LA REVUE DE

TEHERAN

ISSN 2008-1936

MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE

N° 51, Février 2010, 5e ANNEE

PRIX 1000 TOMANS

4 € 50

Regards sur l'Iran seldjoukide



www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi
Djamileh Zia

Rédaction
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Farzaneh Pourmazaheri
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Babak Ershadi
Samira Fakhariyan
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Alice Bombardier
Mahnaz Rezaï

Correspondants en France
Mireille Ferreira
Élodie Bernard

Correction
Béatrice Tréhard

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Site Internet
Mohammad-Amin Youssefi

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
Tête en pierre d'un homme de la cour seldjoukide, Iran, XIIe - XIIIe siècles, New York Metropolitan Museum of Art.

www.teheran.ir

Sommaire









CAHIER DU MOIS

CULTURE

PATRIMOINE

LECTURE

FENÊTRES

L'art en Iran à l'époque seldjoukide*

Rouhollah Hosseini
Université de Téhéran

La Grande mosquée d'Ispahan

L'art à l'époque des Seldjoukides est lié à un contexte géographique très large, celui du monde musulman, allant de l'Anatolie jusqu'en Egypte, en passant par l'Iran où cette famille de Turcs installe son centre de pouvoir et prend l'attribut de Grands Seldjoukides. L'empire de ces derniers eut une importance majeure du fait qu'il confirma la place dominante de l'Iran dans le domaine artistique; c'était presque la même position que possédait l'Italie, à la même époque, dans le contexte de l'art européen. Entre 1000 et 1220, l'Iran des Seldjoukides constitue un canon artistique dans le monde musulman oriental: un immense mouvement culturel est mis en marche par d'éminents ministres tels que Nezâm-ol-Molk, d'où une floraison de chefs-d'œuvre dans les diverses branches de l'art et de la science. Cette période marque aussi des points de repère en toutes sortes de domaines, des objets en métal à la poterie, de l'enluminure à l'architecture. C'est particulièrement dans ce dernier domaine qu'on est témoin de l'apogée de l'art iranien[1]. L'époque seldjoukide en Iran correspond à la mise au point du plan de la mosquée à quatre *iwans*[2], dont le décor est obtenu par un savant agencement de briques. Ce second type de mosquée, à plan cruciforme, trouve son exemple le plus illustre dans la Grande mosquée d'Ispahan[3]. On peut citer également les mosquées de Zawâreh et d'Ardestân, comme d'autres exemples éminents des mosquées seldjoukides. L'élément caractéristique de cette mosquée seldjoukide est son *minaret,* élevé, cylindrique, sur base polygonale et orné de bandeaux d'inscriptions et de dessins géométriques en briques. Plusieurs de ces mosquées existent dans la région de Semnân, en particulier à Dâmghân. La salle en coupole au-dessus du *mihrâb* ainsi que la tour funéraire sont d'autres constructions perfectionnées par les artistes de cette période. La tour funéraire qui se trouve à Gonbad Kâvus marque l'apogée de l'art seldjoukide dans la construction des mausolées. Leur décoration en brique et les carreaux émaillés attirent tout regard. Ces tours ont été élevées dans tout le nord de l'Iran, en tant que mémoriaux pour les personnalités de haut rang telles que les

Entre 1000 et 1220, l'Iran des Seldjoukides constitue un canon artistique dans le monde musulman oriental: un immense mouvement culturel est mis en marche par d'éminents ministres tels que Nezâm-ol-Molk, d'où une floraison de chefs-d'œuvre dans les diverses branches de l'art et de la science.



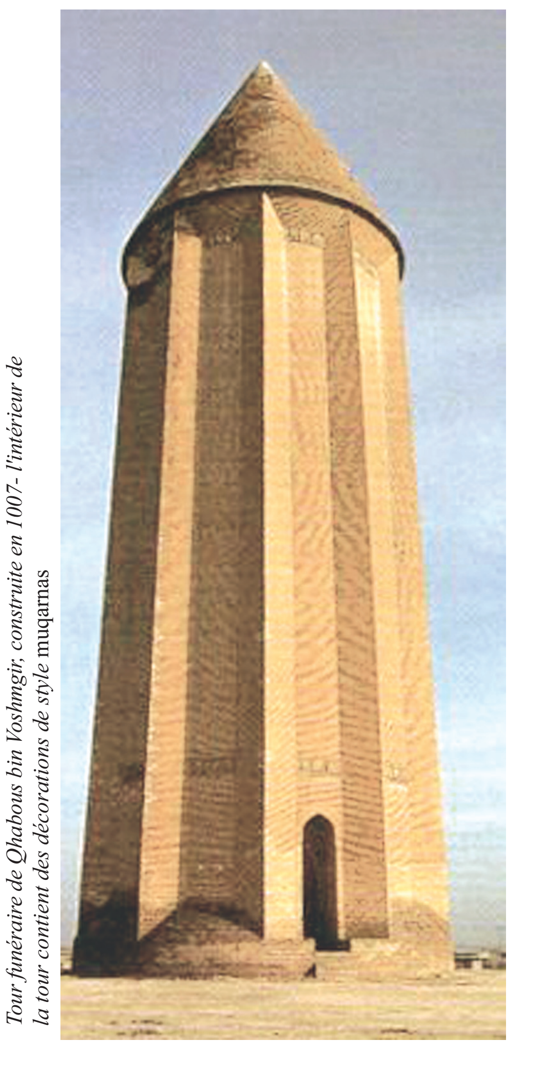
Céramique seldjoukide



Petite coupe du Khorâssân, XIe-XIIIe siècles. Céramique argileuse à décor peint à l'engobe sous glaçure transparente

amirs. A tout cela, ajoutons les *madrasas*[4], écoles de droit canonique, qui furent construites sur l'ensemble de territoires seldjoukides, formant une sorte de réseau. De cette époque les caravansérails sont également connus, certains portaient des décorations luxueuses, compte tenu de leur fonction d'halte royale. Ainsi, trouvons-nous de splendides demeures sur la route principale de Marv à Neyshâbour.

Nombreux sont les Corans seldjoukides illustrés et de haute qualité qui ont été conservés. Ces Corans sont remarquables par leurs magnifiques frontispices en pleine page ou sur double page et par leur page de colophon, faite de panneaux où les inscriptions, en *naskh* ou *coufique*, jouent un rôle primordial.



Tour funéraire de Qhabous bin Voshmgir, construite en 1007- l'intérieur de la tour contient des décorations de style muqarnas

En céramique, de nombreux objets admirables proviennent de cette période. Comme en architecture, l'art de la céramique rend compte d'une variété d'écoles régionales, qui ont leurs propres styles et techniques. En plus, l'abondance de ces objets témoigne que la poterie fine possédait une place particulière dans l'art de l'époque. De la région de Kermân proviennent ainsi des carreaux lustrés d'un rouge profond typique. Mais les céramiques les plus coûteuses étaient fabriquées à Kâshân. D'autres centres importants de l'art de la poterie furent Rey et Neyshâbour.

La peinture émaillée en bleu et noir était aussi populaire comme l'était l'art du livre: l'enluminure. Nombreux sont les Corans seldjoukides illustrés et de haute qualité qui ont été conservés. Ces Corans sont remarquables par leurs magnifiques frontispices en pleine page ou sur double page et par leur page de colophon, faite de panneaux où les inscriptions, en *naskh* ou *coufique*, jouent un rôle primordial. Ces inscriptions de bénédiction deviennent en effet une norme dans presque tous les arts. D'autres livres sont illustrés de scènes narratives (prises pour la plupart du *Shâhnâmeh* de Ferdowsi), de tableaux de courtisans, d'animaux, de thèmes du zodiaque, des scènes de chasse, de banquets, de musique, etc.

En ce qui concerne les objets en métal, nous avons à l'époque le perfectionnement de la technique du damasquinage à base de métaux différents, du cuivre, de l'argent, de l'or

et une substance noire bitumineuse, qui donnaient ensemble un magnifique effet de polychromie. Grâce à cette technique, originellement de la région du Khorâssân, les objets en métal étaient décorés de scènes figuratives élaborées, ce qui permettait de remplacer le métal précieux par du métal vil. Raison pour laquelle ces objets damasquinés ont survécu en grandes quantités (parce que leur métal n'avait pas assez de valeur pour être fondu).

Il reste à préciser le rôle du mécénat dans l'expansion de l'art seldjoukide. Celui-ci sort de la cour pour recevoir une dimension nouvelle, à savoir populaire, ce qui peut s'expliquer par l'essor de la richesse urbaine et une économie active.[5] L'art seldjoukide révèle en ce sens les goûts du peuple, donnant ainsi une coupe transversale de la société de l'époque. La production riche et variée, surtout dans l'art de la céramique et celui des objets en métal, fait preuve de l'existence d'un mécénat exercé à un niveau plus vaste que celui de la cour et des *amirs;* il s'agit du mécénat des marchands, des membres de la classe savante et des professionnels. Ainsi, nous pouvons dire que la plupart des objets étaient probablement fabriqués pour le marché. Pour ce qui est de l'architecture, elle impliquait des sommes d'argent beaucoup plus importantes, le mécénat comprenant ainsi les gens de haut rang. D'où l'inscription dans les mosquées et les mausolées du nom des sultans seldjoukides eux-mêmes.

L'époque seldjoukide a été, à n'en pas douter, l'une des plus riches en matière de production artistique, dans l'histoire de l'art musulman, mais aussi iranien. ■



Le minaret Shir-Dor à Samarkand

* Ce bref article, loin d'être exhaustif, est en grande partie inspiré de l'*Encyclopédie de l'Islam*, Tome VIII, Ed. Leyden Brill, Pays-Bas, 1995.

1. On ne peut évidemment faire une division nette entre le style qui peut être qualifié de seldjoukide et celui qui le précède; les artistes de cette période contribuent en effet à achever, voire mener à leur perfection, les formes classiques de l'architecture persane. Il y a quand même une rupture distincte après 1220, suite à l'invasion mongole et du fait qu'il y eut un vide après cette date.

2. Un *iwan* est une sale voûtée quadrangulaire, ouverte par un arc brisé sur la façade.

3. Sur l'origine de la construction de cette mosquée, il existe de nombreuses hypothèses qui ne sont pas parfaitement étayées. Entre autre, une hypothèse considère le début de son édification au Xe siècle; elle a cependant été restaurée et remaniée plusieurs fois au cours du temps. L'apport seldjoukide est de toute façon considérable, surtout dans la conception du plan iranien à quatre *iwans.*

4. La première madrasa fut, semble-t-il, celle fondée à Bagdad, en 1065, par Nezâm-ol-molk (d'où son nom de Nezâmiyeh), dont l'objectif était de lutter contre le chiisme et de constituer une orthodoxie sunnite reposant sur l'école juridique chafiite et la théologie acharite (Sabrina Mervin, *Histoire de l'Islam, fondements et doctrines,* Ed. Flammarion, 2001).

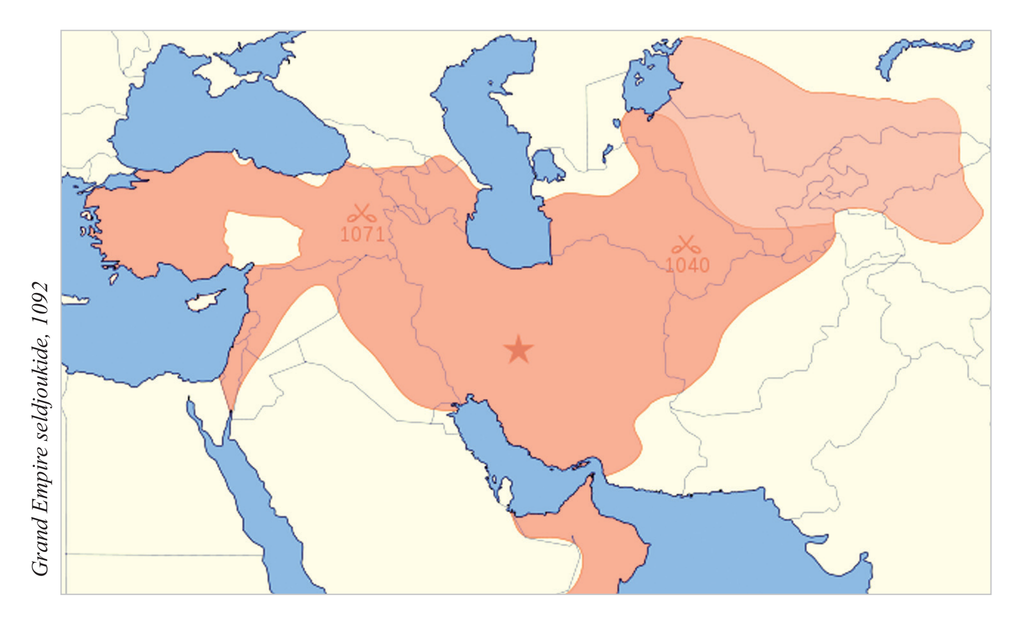
5. Il est curieux de voir que nous sommes à la même époque, en Occident, témoins de l'expansion de ce phénomène, lequel est de son côté l'œuvre de l'essor de l'urbanisme et du développement culturel et économique des pays européens; facteurs qui contribuent au développement de l'art roman en Europe occidentale.

Bibliographie:

1. *Encyclopédie de l'Islam*, Tome VIII, Ed. Leyden Brill, Pays-Bas, 1995.
2. Mohammad Khazâyî, *Art islamique, Acte de colloque*, Ed. Institut d'études sur l'art islamique, Téhéran, 1382.
3. Sabrina Mervin, *Histoires de l'Islam, fondements et doctrines*, Ed. Flammarion, Paris, 2001.

L'irrésistible ascension de la dynastie des Seldjoukides

Afsâneh Pourmazâheri
Farzâneh Pourmazâheri



Grand Empire seldjoukide, 1092

Les Seldjoukides étaient une dynastie turco-musulmane issue des turcs «Oghuzs». A partir de la fin du Xe siècle et au cours des deux siècles qui suivirent, ils parvinrent à asseoir et à affermir leur royaume de l'Hindou-Kouch jusqu'en Anatolie de l'est, et de l'Asie centrale jusqu'aux eaux du golfe Persique. Ils avancèrent ainsi, en partant de leur terre natale et de la mer d'Aral, vers la province du Khorâssân, aboutissant à la conquête de la Perse.

Fortement persanisés, les Seldjoukides ont joué un rôle de poids dans l'évolution et le développement de la tradition turco-iranienne et furent fortement influencés par la culture persane de l'époque. Contemporains des croisades, ils furent aussi pleinement engagés au sein de la première et de la seconde croisade. Les Seldjoukides furent formés au service des califes musulmans, en qualité de mercenaires et d'esclaves, après quoi ils imposèrent leur propre domination sur ces territoires. Ces derniers manifestèrent également des dispositions particulières dans les différents arts, et d'éminents monuments, dont la Mosquée du Vendredi d'Ispahan et la Mosquée Zavâreh furent fondés durant leur règne. La science, les mathématiques, la littérature et la philosophie fleurirent également et de manière significative durant cette période. Cette période coïncide également avec l'apparition de grandes figures telles que le poète et astronome persan Omar Khayyâm, le philosophe Al-Ghazâli et le poète Khâghâni.

L'Empire seldjoukide fut fondé par Toghrul-Beg en 1037, mais ce furent les efforts et l'obstination de son père Seldjouk-Beg qui consolidèrent la position d'une dynastie qui allait bientôt s'emparer de l'hémisphère est, au XIe siècle. Son nom fut apposé comme une indélébile marque à tout l'empire. Seldjouk-Beg était aussi connu pour avoir servi dans l'armée Khazar (qui s'était installée à Khârezm où elle se convertit à l'islam). Ce fut en ce lieu qu'ils se

ralliièrent aux Samanides lors du conflit contre les Qarâkhanides. Cependant, l'émergence d'une autre dynastie, les Qaznavides, ne leur laissa ni l'espoir ni la force de poursuivre le combat. Le Sultan Mahmoud Qaznavi, après s'être emparé du pouvoir, confina les Seldjoukides dans les limites de la région de Khârezm. Ceci n'empêcha guère cependant les deux fils de Seljouk-Beg, Toghrul et Shagri de s'enfuir et de se diriger vers les villes de Merv et de Nishâpour qu'ils conquirent entre 1028 et 1029. Quelques années plus tard, ils pillèrent le Khorâssân et Balkh à plusieurs reprises. En 1037, au cours de la bataille de Dandânaqân, ils destituèrent Massoud Ier, le dernier roi qaznavide, et prirent possession de la plus grande partie de son royaume. En 1055, Toghrul occupa la ville de Bagdad (qui était jusqu'alors était dirigée par les membres de la dynastie Bouyides) pour la remettre sous la coupe des souverains Abbassides.

Alp Arslân, fils de Shagri-Beg, succéda à son oncle Toghrul-Beg après le décès de ce dernier à Rey, sa capitale. Il ne tarda pas à agrandir de manière significative le territoire de son oncle. En 1064, il annexa la Géorgie et l'Arménie aux terres seldjoukides et en 1068, il envahit l'Empire byzantin, et notamment l'Anatolie. Ainsi, en 1071, à la suite de sa victoire lors de la bataille de Manzikert, il écarta pour toujours la menace byzantine et ordonna à ses gouverneurs de revoir les structures et infrastructures politiques en s'inspirant de celles des romains. Dorénavant, les généraux turcomans seraient nommés «Atabegs» et il leur avait donné la responsabilité de prendre en main le contrôle de l'Etat seldjoukide en Anatolie.

Sous Malek Shâh, le successeur d'Alp Arslân, et de ses deux grands vizirs Nezâm-ol-Molk et Tâdj-ol-Molk, le territoire imparti aux turcs seldjoukides déborda largement l'ancien territoire iranien d'avant l'invasion arabe pour se déployer jusqu'en Chine à l'est et jusqu'à Byzance, à l'ouest. Sous Malek Shâh, la nouvelle capitale Ispahan remplaça Rey, les infrastructures militaires furent renforcées, et la grande Université de Nezâmieh (d'après le nom du vizir Nezâm-ol-Molk) fut fondée et ouvrit ses portes à Bagdad.

L'Empire seldjoukide fut fondé par Toghrul-Beg en 1037, mais ce furent les efforts et l'obstination de son père Seldjouk-Beg qui consolidèrent la position d'une dynastie qui allait bientôt s'emparer de l'hémisphère est, au XIe siècle. Son nom fut apposé comme une indélébile marque à tout l'empire.

Le règne de Malek Shâh est donc à juste titre considéré comme l'apogée de la splendeur et l'âge d'or de la dynastie seldjoukide, tant et si bien qu'en 1087,



Tête en pierre d'un homme de la cour seldjoukide, Iran, XIIe - XIIIe siècles, New York Metropolitan Museum of Art.



Les tours jumelles de Kharaghân en Iran furent construites en 1053. Les princes seldjoukides y étaient inhumés.

le calife abbasside surnomma le roi seldjoukide «sultan de l'est et de l'ouest». Pourtant, les «assassins» (*hashashin*) d'Hassan Sabbâh, maître à penser de la célèbre secte ismaélienne, commencèrent à s'opposer à son pouvoir jusqu'à devenir progressivement une menace majeure pour l'empire, en allant même jusqu'à assassiner plusieurs hautes figures du pouvoir en place.

Les «assassins» (*hashashin*) d'Hassan Sabbâh, maître à penser de la célèbre secte ismaélienne, commencèrent à s'opposer à son pouvoir jusqu'à devenir progressivement une menace majeure pour l'empire, en allant même jusqu'à assassiner plusieurs hautes figures du pouvoir en place.

L'influence du roi seldjoukide Malek Shâh devint telle que les Qarâkhanides et les Qaznavides n'eurent d'autre choix que de reconnaître sa prépondérance. Ainsi, le raz-de-marée seldjoukide annexa l'Iran, l'Iraq, l'Anatolie, certaines parties de l'Asie Centrale et de l'Afghanistan actuel.

Pendant les croisades, les tribus turcomanes furent plus préoccupées par la consolidation des frontières de leur territoire et par l'affirmation de leur domination sur les contrées voisines, que par la guerre contre les Croisés de la première croisade. Ils parvinrent toutefois à défaire les Croisés en 1096, mais sans obtenir d'empêcher la fuite de l'armée chrétienne qui s'en alla, tout en se dirigeant vers Jérusalem, occuper Nicée, Ionium, Kayseri et Antioche, avant d'occuper, en 1099, la très convoitée Terre Sainte. A cette époque, les Seldjoukides venaient d'abandonner la Palestine aux Fatimides qui (ironie de l'histoire) la cédèrent à leur tour aux Croisés.

Durant la seconde croisade, les Seldjoukides du Sultan Sandjar perdirent définitivement, en 1141, toutes les terres de l’est jusqu’en Syr-Dariâ. Durant cette période, la déstabilisation du pouvoir central aidant, certains atabegs commencèrent à s’opposer les uns aux autres en collaborant avec les Croisés, en espérant étendre leur domaine d’influence au niveau géographique.

Après la mort de Malek Shâh, son royaume fut dépecé par son frère et ses quatre fils. En Anatolie, Kilij Arslân Ier succéda à Malek Shâh et fonda le sultanat de Rum et de Syrie. Son frère Tutush Ier établit un royaume autonome. En Perse, son fils Mahmoud Ier prit le pouvoir sans obtenir de véritable reconnaissance de la part de ses autres frères, Barkiyaruq, Mohammad Ier et Ahmad Sandjar qui s’installèrent respectivement en Iraq, à Bagdad et dans le Khorâssân. En Syrie, après la mort de Tutush Ier, ses deux fils s’affrontèrent, chacun ayant ses propres visées sur l’héritage paternel. Leur désamour divisa le pays en deux parties; Alep et Damas. En 1118, Ahmad Sandjar s’empara de la totalité de l’empire à l’exception de Bagdad dont le roi Mahmoud II, fils de Mahmoud Ier, lui refusa la reconnaissance de sa souveraineté. Pourtant, en 1131, ce dernier fut déposé officiellement par Ahmad Sandjar, maintenant seul souverain de tout l’empire.

En 1153, les turcs Oghuz se rebellèrent et capturèrent Ahmad Sandjar qui, trois années plus tard, réussit à s'enfuir. Dès lors, et malgré les efforts de ses successeurs, l’Empire seldjoukide ne regagna jamais son prestige et sa puissance d'antan, en grande partie sous l’effet conjugué des divisions internes et des croisades. Les atabegs de Syrie ne continuèrent que très formellement à accepter la domination d’Ahmad Shâh, et après sa mort en 1156, ils n’hésitèrent pas à réclamer leur indépendance, ce qui conduisit de plus en plus à déchirer l’Empire. Après cette date, l’Empire seldjoukide ne fut plus jamais réuni sauf sous Toghrul III, dernier roi seldjoukide, dont le règne s'étendit sur tout le territoire seldjoukide excepté l’Anatolie. En 1194, il fut vaincu par Takash, souverain khârezmide.

En 1153, les turcs Oghuz se rebellèrent et capturèrent Ahmad Sandjar qui, trois années plus tard, réussit à s'enfuir. Dès lors, et malgré les efforts de ses successeurs, l’Empire seldjoukide ne regagna jamais son prestige et sa puissance d'antan, en grande partie sous l’effet conjugué des divisions internes et des croisades.

Suite à cette défaite, l’Empire seldjoukide s’effondra définitivement. De ce grand héritage, il ne devait rester que le sultanat de Rum en Anatolie. Pendant l’invasion mongole au XIIIe siècle, l’Anatolie elle-même fut en 1260 découpée en petits émirats, les beyliks anatoliens. Ce fut l’un de ces beyliks qui, en se révoltant occupa le reste des émirats qui devint par la suite le grand Empire ottoman. ■

Bibliographie:

1. Pirniâ, Hassan; Eghbâl Ashtiâni, 'Abbâs, Bâbâ'i Parviz, *Târikh-e Irân* (Histoire de l’Iran), ed. Negâh, Téhéran, 2008.

2. Irâni, Akbar; Mokhtar Pour, Ali-Rezâ, *Sargozasht-e Saljoughiân* (Histoire des Seldjoukides), ed. Ahl-e Ghalam, Téhéran, 2005.

Les Seldjoukides de Kermân*

Djamileh Zia

Une branche des Seldjoukides, connue sous le nom des Seldjoukides de Kermân, régna sur une grande partie du sud est de l'Iran de 1041 à 1187. Les Seldjoukides s'adaptèrent progressivement à la vie et aux coutumes des habitants de Kermân et y entreprirent des constructions. Kermân fut un pôle de commerce pendant leur règne. La population vécut, par alternance, des périodes difficiles et des périodes de paix et de prospérité. A la fin de l'époque seldjoukide, les guerres incessantes des trois fils de Toghrul Shâh, qui durèrent vingt ans, précipitèrent la province de Kermân dans le chaos, la pauvreté et la famine. Le règne des Seldjoukides de Kermân prit fin avec l'arrivée des Oghouz dans cette province.

Qawurd[1], fondateur de la dynastie des Seldjoukides de Kermân

Dès le lendemain de leur victoire sur les Ghaznavides, près de Marv dans le Khorâssân en 1040, les membres de la famille seldjoukide partagèrent entre eux les territoires iraniens à conquérir. Ils considéraient l'Iran comme un butin à partager. Qawurd, frère aîné d'Alp Arslân et neveu de Toghrul, se vit octroyer la province de Kermân, qu'il réussit à conquérir après plusieurs tentatives infructueuses. En 1041, il encercla la ville de Kermân avec une armée composée de cinq à six mille soldats turcs. L'encerclement de Kermân dura longtemps. Le gouverneur de Kermân, qui dépendait du gouvernement des Daylamites, finit par se rendre et maria sa fille à Qawurd. Les dignitaires de Kermân épousèrent les filles de Qawurd et intégrèrent son administration. Qawurd ne régna au début que dans les régions du nord et du nord ouest de Kermân, qui ont un climat plutôt froid. Les régions du sud et du sud est de la province, comprenant Djiroft et Bam, étaient plus prospères sur le plan agricole en raison de leur climat chaud. Ces régions, qui s'étendaient jusqu'au bord de la mer, étaient aux mains des tribus koufadjs.[2] Dans un premier temps, Qawurd nomma officiellement les Koufadjs comme ses représentants dans ces régions du sud. Mais il renforça son armée en y incorporant des soldats baloutches, et conquit les régions prospères en attaquant les Koufadjs une nuit, par surprise, lors d'une fête de mariage. Qawurd traversa ensuite pour la première fois la mer et conquit Oman. Il avait ordonné au gouverneur de Hormoz de construire plusieurs bateaux à cette fin. Qawurd conquit également le Sistân et confia le gouvernement de cette province à son fils Irân Shâh.



Dessin représentant la prise de pouvoir des Seldjoukides de Kermân

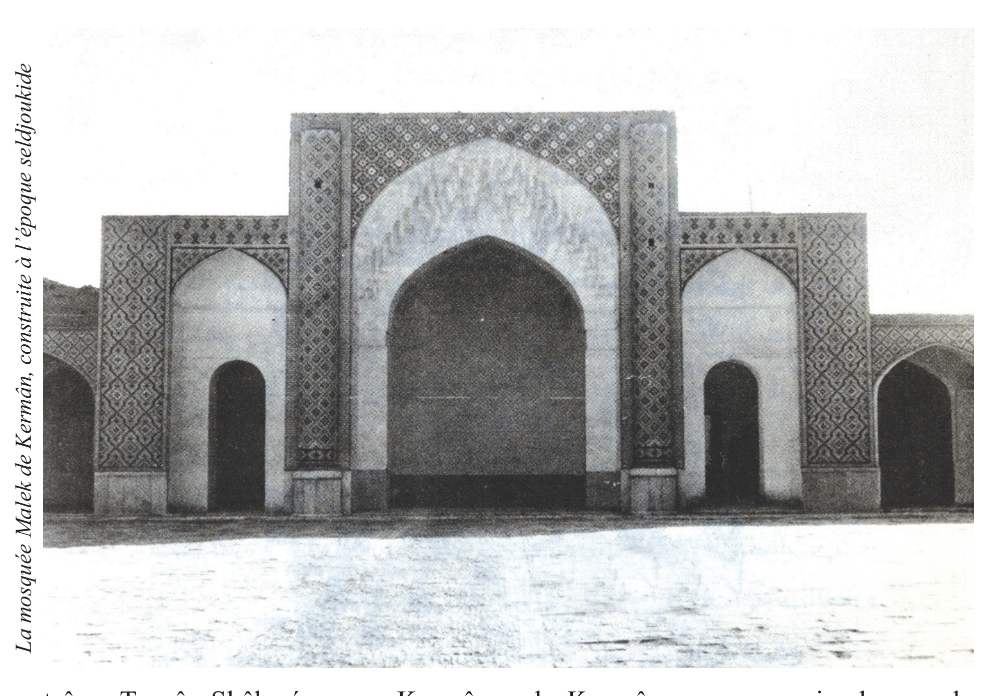
Les rapports entre Qawurd et le grand roi seldjoukide changèrent quand Alp Arslân, le frère cadet de Qawurd, succéda à son oncle Toghrul. Qawurd ne contesta pas la nomination d'Alp Arslân, mais attaqua la province de Fârs pour montrer à son frère qu'il avait un certain pouvoir lui aussi. La conquête de Fârs diminuait le pouvoir d'Alp Arslân; ce dernier ne pouvait donc pas laisser cet acte sans réponse. Il encercla la ville de Kermân, mais laissa finalement Qawurd à la tête de cette province et des régions de Sistân et de Mokrân[3]. Les deux frères signèrent un traité stipulant que ces régions resteraient le fief des descendants de Qawurd et que les sultans Seldjoukides n'empièteraient plus sur ce territoire. Certains historiens pensent que cette décision d'Alp Arslân était liée au fait que celui-ci se sentait obligé de respecter son frère aîné, parce que les relations familiales étaient importantes dans les traditions des tribus turques. C'est pour cette même raison que Qawurd se rebella lorsqu'à la mort d'Alp Arslân, le fils de celui-ci, Malek Shâh, qui avait à peine vingt ans, fut proclamé grand sultan à la place de son père. Qawurd estimait que ce titre lui revenait, parce qu'il était plus âgé. Alp Arslân avait conseillé à son fils Malek Shâh de laisser les provinces de Kermân, Mokrân et Fârs à Qawurd, et recommandé que son épouse devienne la femme de Qawurd après sa mort. Ce mariage fut une erreur politique parce qu'il renforça les revendications de Qawurd, qui partit avec son armée à la conquête de Rey, la capitale, mais fut vaincu par l'armée de Malek Shâh près de Hamadân. Qawurd et ses deux fils, Iran Shâh et Soltân Shâh, furent prisonniers. Malek Shâh, sur les conseils de son vizir Nezâm-ol-Molk, donna l'ordre d'étrangler Qawurd au cours de la nuit qui suivit sa capture, car un bon nombre des chefs de l'armée de Malek Shâh penchaient pour ce dernier. Malek Shâh donna également l'ordre d'aveugler les deux fils de Qawurd en leur faisant passer un fer rouge devant les yeux.

Les successeurs de Qawurd

Qawurd régna à Kermân jusqu'en 1073. Son fils, Soltân Shâh, réussit à fuir le camp de Malek Shâh où il était prisonnier, aidé par un ancien soldat de son père qui le porta dit-on sur son dos jusqu'à Kermân. Malek Shâh attaqua Kermân un an plus tard, mais Soltân Shâh sortit le traité de paix qui avait été signé entre leurs pères respectifs, où il était mentionné que Kermân et Mokrân revenaient aux descendants de Qawurd.

> Dès le lendemain de leur victoire sur les Ghaznavides, près de Marv dans le Khorâssân en 1040, les membres de la famille seldjoukide partagèrent entre eux les territoires iraniens à conquérir. Ils considéraient l'Iran comme un butin à partager.

Malek Shâh accepta finalement de laisser Soltân Shâh régner sur Kermân et Mokrân. Il y régna pendant dix ans. A sa mort, les personnalités de Kermân décidèrent de nommer Tourân Shâh, le frère de Soltân Shâh, à la tête de la province. Tourân Shâh était aimé des gens, parce qu'il avait un caractère doux et posé. Il fréquentait les habitants de Kermân et parlait en persan, contrairement aux autres Seldjoukides qui parlaient turc. Il était tellement populaire que son frère Soltân Shâh décida de le nommer gouverneur de Bam pendant son règne, pour l'éloigner du



La mosquée Malek de Kermân, construite à l'époque seldjoukide

trône. Tourân Shâh régna sur Kermân pendant 13 ans. Il mâta la rébellion d'Oman et conquit à nouveau la province de Fârs, qui avait une grande importance stratégique dans les relations entre les Seldjoukides de Kermân et les Grands Sultans Seldjoukides.

Tourân Shâh régna sur Kermân pendant 13 ans. Il mâta la rébellion d'Oman et conquit à nouveau la province de Fârs, qui avait une grande importance stratégique dans les relations entre les Seldjoukides de Kermân et les Grands Sultans Seldjoukides.

Irân Shâh, fils de Tourân Shâh, fut nommé sultan de Kermân à la mort de son père. Il semble qu'Irân Shâh était devenu ismaélien depuis le voyage qu'avait fait Hassan Sabbâh à Kermân[4], mais il cacha sa religion au cours des premières années de son règne. Son vizir prit la fuite et se réfugia à Ispahan quand il découvrit ce secret. Irân Shâh décida alors de tuer tous les religieux et les juges de Kermân pour pouvoir changer la religion de la population. De nombreux dignitaires s'enfuirent de la ville. Le massacre des religieux et des juges devait avoir lieu un vendredi lors de la prière du midi. Les religieux donnèrent une fatwa quelques jours avant cette date fatidique et appelèrent la population à se rebeller. Le jeudi à l'aube, les habitants de Kermân attaquèrent le palais. Irân Shâh s'enfuit à Jiroft, puis à Bam, et fut finalement tué par la population à Shirouyeh et sa tête fut envoyée à Kermân. Irân Shâh régna cinq ans à Kermân. A sa mort, les dignitaires de Kermân cherchèrent un remplaçant au trône. Ils eurent beaucoup de difficultés à trouver un descendant des Seldjoukides car Irân Shâh avait tué pendant son règne tous les membres de la famille de Qawurd, pour qu'il ne reste aucun prétendant au trône. On trouva finalement par hasard un survivant de la famille de Qawurd qui s'était réfugié chez un cordonnier, et vivait incognito de peur d'être assassiné par Irân Shâh. Pendant le règne d'Arslân Shâh, qui dura 42 ans,

les gens vécurent en paix et l'influence des Seldjoukides de Kermân augmenta, étant donné qu'Arslân Shâh épousa la fille de Mohammad Shâh, fils de Malek Shâh et grand sultan seldjoukide. Arslân Shâh conquit Yazd vers la fin de son règne. L'un de ses fils, Mohammad, lui succéda à sa mort, avec l'accord des dignitaires de Kermân. Mohammad Shâh tua son frère aîné, aveugla et fit prisonnier ses autres frères et ses neveux, pour n'avoir aucun rival. L'un de ses frères, Seldjouk, réussit cependant à s'enfuir à Oman. Mohammad Shâh mit en place un système d'espionnage extrêmement sophistiqué et sans précédent, de peur que les personnalités de Kermân se rallient à son frère Seldjouk. Vers la fin de son règne, le gouverneur de Tabas se réfugia auprès de lui et lui confia sa ville, car les Oghouz commençaient déjà à mettre à sac la province de Khorâssân et les régions avoisinantes. Mohammad Shâh était sanguinaire. On raconte que les jours où il ne tuait personne, il allait à la chasse pour tuer une gazelle. Son fils, Toghrul Shâh, qui lui succéda à sa mort, emprisonna son propre frère et fit assassiner son oncle Seldjouk; mais il semble que pendant son règne, la population de Kermân ait vécu une période de calme et de confort.

Des sultans constructeurs

Le règne des Seldjoukides de Kermân peut être considéré comme un modèle réduit de celui des grands Seldjoukides, tant dans la manière de gérer le pays – les postes administratifs étaient attribués aux personnalités locales, alors que l'armée était aux mains des Turcs - que dans les efforts de rapprocher la religion et l'Etat, notamment par la construction d'écoles coraniques, connues sous le nom de madresseh.

Pendant le règne des Seldjoukides, les rendements agricoles de Kermân subirent une importante détérioration. Les tribus turques étaient des nomades éleveurs de bétails. Ils utilisaient les terres – y compris les terrains agricoles - pour nourrir leurs troupeaux, et ne portaient aucune attention aux *ghanâts*[5] parce qu'ils n'en connaissaient pas l'utilité, alors que ces puits doivent être entretenus régulièrement. Les Seldjoukides ont par contre contribué au fleurissement du commerce. Qawurd entreprit des actions pour sécuriser les routes, en particulier la route Bam-Sistân. Il y fit construire des colonnes tous les trois cents pas; la nuit, les voyageurs qui arrivaient au pied d'une colonne pouvaient voir la suivante, et ne perdaient pas leur chemin. Qawurd fit également construire des caravansérails sur les routes, dont certains avaient un bassin d'eau et un hammâm. Sur la route entre Kermân et Yazd, Qawurd fit creuser un puits et posta un gardien à côté, pour que les voyageurs assoiffés aient plus de confort. Les caravanes choisirent donc de passer par Kermân. Pendant le règne d'Arslân Shâh, les routes commerciales de Kermân étaient tellement réputées que

Le règne des Seldjoukides de Kermân peut être considéré comme un modèle réduit de celui des grands Seldjoukides, tant dans la manière de gérer le pays – les postes administratifs étaient attribués aux personnalités locales, alors que l'armée était aux mains des Turcs - que dans les efforts de rapprocher la religion et l'Etat, notamment par la construction d'écoles coraniques, connues sous le nom de madresseh.

les commerçants de l'Asie Mineure, du Khorâssân, d'Irak, d'Inde, d'Ethiopie et de Zanzibar échangeaient leurs marchandises en transitant par Kermân. Ghomâdine, contrée située près de Djiroft, était un centre d'échanges commerciaux entre les pays cités plus haut, ainsi que l'Egypte, l'Arménie, l'Azerbaïdjan, la Transoxiane. La ville de Kermân était ainsi devenue un grand bazar, et s'enrichissait. Les produits de Kermân – tels que les tissus de soie de Bam et les dattes - étaient également exportés. Les Seldjoukides de Kermân entreprirent de nombreux travaux de construction. Qawurd fit réparer le port de Tiss – qui correspond à l'actuel port de Tchâbahâr - et encouragea le commerce maritime. Tourân Shâh décida de loger les soldats turcs dans des quartiers qui leur étaient réservés. Les soldats turcs vivaient depuis leur l'arrivée à Kermân – à l'époque de Qawurd - dans les maisons des habitants de la ville. Tourân Shâh fit également construire une grande mosquée, appelée Mosquée Malek, et des écoles coraniques, ainsi que des *khâneghâh*[6] et des caravansérails. A l'époque d'Arslân Shâh, les écoles coraniques de Kermân avaient une grande renommée, et de nombreux étudiants venaient des autres régions d'Iran pour y faire des études. Arslân Shâh prit exemple sur Nezâm-ol-Molk;

Arslân Shâh prit exemple sur Nezâm-ol-Molk; il tenta de rapprocher la religion officielle et l'Etat. Les dignitaires religieux eurent une grande influence sous son règne.

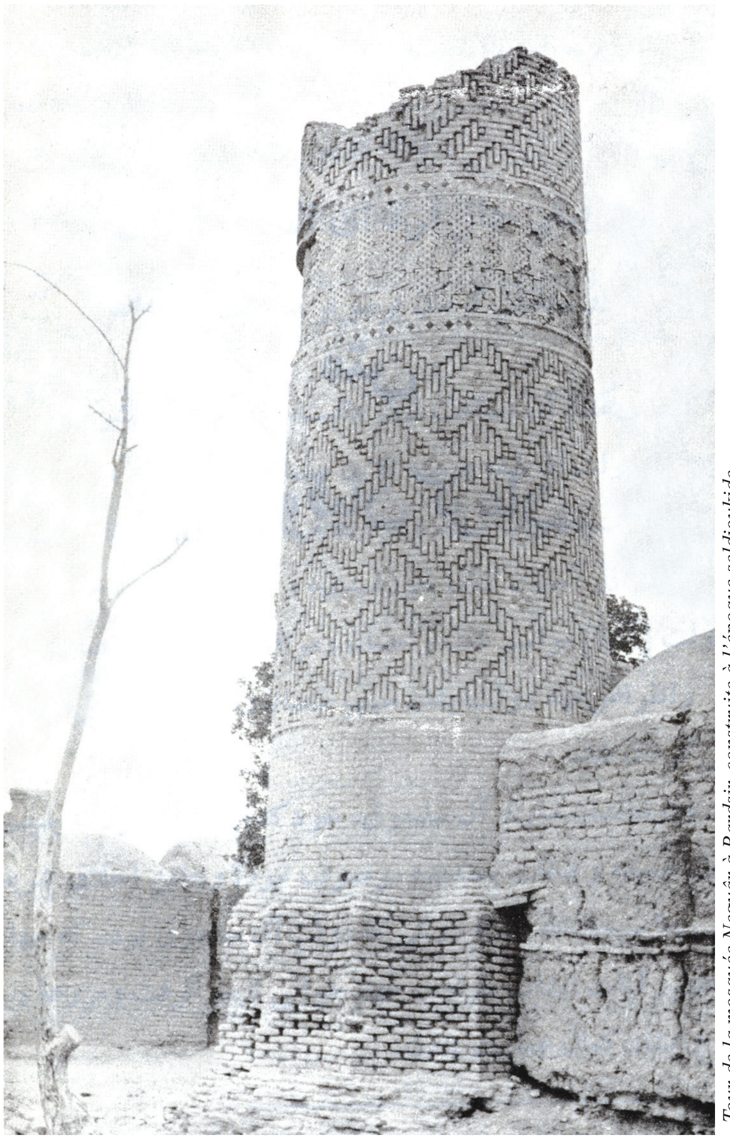
il tenta de rapprocher la religion officielle et l'Etat. Les dignitaires religieux eurent une grande influence sous son règne. Ce rapprochement entre la religion officielle et l'Etat arriva à son apogée sous Mohammad Shâh, qui fit lui aussi construire des mosquées et des écoles coraniques dans plusieurs villes de la province. Les étudiants des écoles coraniques recevaient une aide financière sous son règne. Il fit également construire des caravansérails, ainsi qu'un hôpital. Mohammad Shâh s'intéressait aux sciences, en particulier à l'astronomie. Il fit construire une bibliothèque qui contenait cinq mille livres. Sous son règne, les gens encourageaient leurs enfants à suivre des études scientifiques ou artistiques. A l'époque des Seldjoukides, le soufisme prit un essor à Kermân, si bien que certains militaires de haut grade et des hauts fonctionnaires devinrent des soufis.

Les querelles de vingt ans

A la mort de Toghrul Shâh, en 1169, une lutte acharnée commença entre trois de ses fils pour la prise du pouvoir. Les trois frères se firent la guerre, régnèrent un temps à Kermân, furent destitués à tour de rôle, demandèrent l'aide des gouverneurs des provinces voisines pour arriver à nouveau au pouvoir, et attaquèrent, chacun à leur tour, les villes de Kermân qui faisaient partie - temporairement - du territoire d'un autre frère. Cette période de troubles, qui dura vingt ans, causa des dommages importants. Les gens commencèrent à migrer vers les autres provinces. Les rendements agricoles subirent une telle détérioration que Kermân sombra dans des périodes de famine, qui restent gravées dans l'histoire de cette province. Le commerce subit également des dommages du fait des troubles et de l'insécurité des routes; les caravanes ne passaient plus par Kermân, qui était jusqu'alors l'une des plaques tournantes du commerce entres les régions de l'est et de l'ouest. Les guerres incessantes

entre les trois frères renforcèrent le pouvoir des militaires: les hauts fonctionnaires, qui avaient la charge de gérer les affaires de la province, étaient désormais sous les ordres des militaires, qui étaient des Turcs Atabeys. Ceux-ci massacrèrent d'ailleurs un jour tous les hauts fonctionnaires de Kermân parce qu'ils pensaient que ces derniers gardaient l'argent du trésor public pour eux-mêmes, ce qui était faux: ce sont les guerres successives des trois frères qui l'avaient peu à peu épuisé.

Cette période de trouble arriva à son comble avec l'arrivée, en 1180, de cinq mille Oghouz accompagnés de leurs femmes et enfants, qui s'étaient acheminés vers Kermân car ils avaient été vaincus à Sarakhs dans une guerre contre Sultân Shâh. Les Oghouz pillaient toutes les villes qu'ils rencontraient sur leur chemin et massacraient systématiquement la population. Ils allèrent d'une ville à l'autre de la province de Kermân, et continuèrent leur politique de pillage et de massacre pendant sept ans, jusqu'à ce que l'un de leurs chefs, Malek Dinâr, fut vaincu à son tour à Sarakhs par Sultan Shâh et se rendit à Kermân. Il conquit la ville en 1187 et mit fin au règne des Seldjoukides de Kermân. Selon les historiens, la province de Kermân n'a jamais pu se relever de ces désastres et retrouver l'essor qu'elle connut à cette époque. ■



Tour de la mosquée Neguâr à Bardsir, construite à l'époque seldjoukide

---

* Cet article est un résumé d'un mémoire de maîtrise sur l'Histoire des Seldjoukides de Kermân, publié après sa soutenance: 2. 1. Morsalpour, Mohsen, *Târikh-e saldjoughiân-e Kermân* (L'Histoire des Seldjoukides de Kermân), Ed. Markaz-e Kermân-chenâssi (Centre de kermânologie), Kermân, 2008.

1. Les iraniens prononcent ce nom *Ghâvard.*

2. Pour plus d'informations sur les tribus koufadjs, voir l'article «La province du Sistân et Baloutchistân, un aperçu historique» paru dans le numéro 47 de *La Revue de Téhéran* (octobre 2009).

3. Ancien nom du Baloutchistan.

4. Les historiens situent ce voyage d'Hassan Sabbâh entre 474 et 483 de l'Hégire, c'est-à-dire soit vers la fin du règne de Soltân Shâh, soit au cours du règne de Tourân Shâh.

5. Il s'agit de puits creusés à distances régulières. Les *ghanâts* constituent le système d'irrigation des régions désertiques d'Iran depuis l'Antiquité.

6. Le *khâneghâh* est un lieu de rassemblement des soufis.

Trois monuments en pierre de la période seldjoukide

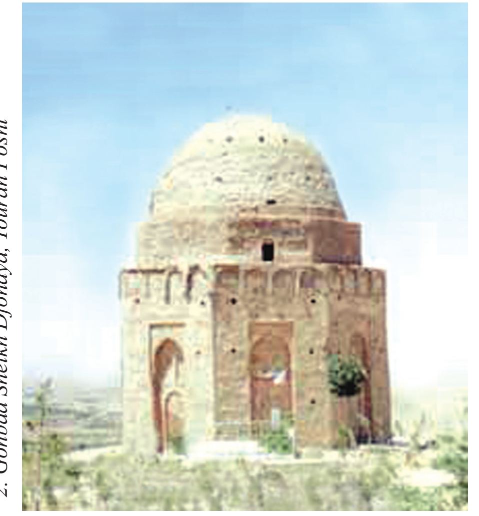
Ahad Parsâ Qods

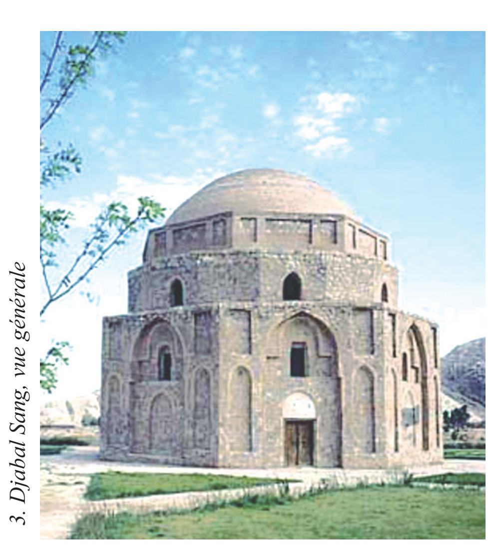
Traduit par
Bâbak Ershâdi

Les trois monuments présentés dans cet article se singularisent par le fait que, contrairement à la majorité des ouvrages architecturaux de la période seldjoukide, généralement en brique, ces trois monuments sont en pierre: Gonbad[1] 'Âli à Abarkouh datant du milieu du XIe siècle (figure n° 1), Gonbad Sheikh Djonayd à Tourân Posht construit au milieu du XIIe siècle (figure n° 2) et Djabal Sang à Kermân (figure n° 3). Les deux premiers monuments se situent au centre de l'Iran et sont relativement proches l'un de l'autre, tandis que le troisième se trouve dans le sud du pays, à Kermân.


1. Gonbad 'Âli, Abarkouh

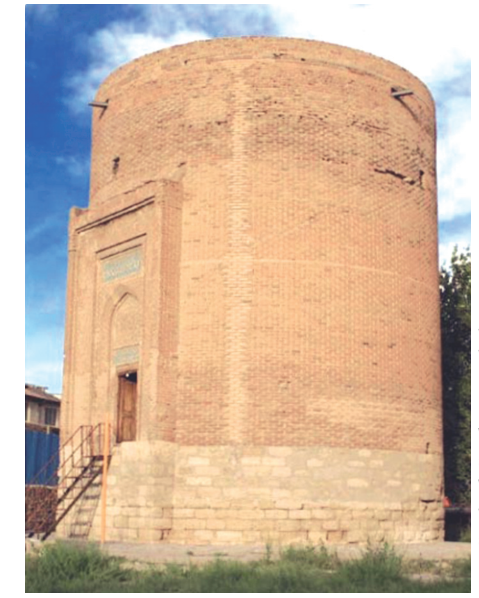
Si la pierre est aussi utilisée dans la construction de plusieurs autres monuments de la période seldjoukide, la brique reste cependant leur principal matériau de construction. A titre d'exemple, nous pouvons évoquer le cas de plusieurs dômes construits en pierre à Marâgheh, Oroumieh et Ispahan. Ces dômes de brique avaient une base en pierre de hauteurs différentes: elle a une hauteur de 105 cm à Gonbad Sorkh (le dôme rouge) de Marâgheh (milieu du XIIe


2. Gonbad Sheikh Djonayd, Tourân Posht


3. Djabal Sang, vue générale



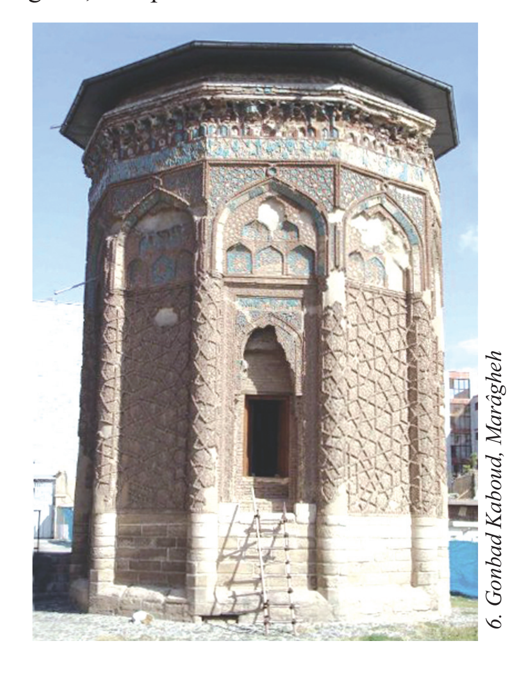
4. Gonbad Sorkh, Marâgheh



5. Gonbad Gerd, Marâgheh

siècle), 190 cm au mausolée d'Al-Râshed Bellah[2] à Ispahan (première moitié du XIIe siècle), 220 cm à Gonbad Gêrd (le dôme rond) à Marâgheh (deuxième moitié du XIIe siècle), 240 cm à Gonbad Kaboud (le dôme azuré) de Marâgheh (fin du XIIe siècle) et 340 cm à Seh Gonbad (Les trois dômes) à Oroumieh (fin du XIIe siècle). En outre, dans tous ces monuments, la base des dômes a été construite en pierres taillées (figure n° 4, 5, 6, et 7). Sur le Gonbad Kaboud de Marâgheh, ces pierres taillées ont de très beaux

Si la pierre est aussi utilisée dans la construction de plusieurs autres monuments de la période seldjoukide, la brique reste cependant leur principal matériau de construction.



6. Gonbad Kaboud, Marâgheh



7. Seh Gonbad, Oroumieh



8. Gonbad Âli, vue générale

ornements. Mais pour la construction des trois monuments qui font l'objet du présent article, les constructeurs ont utilisé de la pierre non taillée.

Gonbad 'Âli

Ce monument funéraire est situé à 3 km à l'est d'Abarkouh, sur une colline près de la route reliant Abarkouh à Yazd (figure n° 8). Ce dôme est l'un des monuments les mieux conservés de la période seldjoukide. Le monument fut construit entièrement de pierre sur une plate-forme carrée située à 2 mètres au-dessus du niveau de la terre. Les pierres on été placées les unes sur les autres, en utilisant un mélange de plâtre et de sable. Le dôme forme un octogone tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. A la suite de la construction de ce monument, le plan octogonal devint la forme la plus utilisée dans la construction de dômes en Iran. Parmi les dômes octogonaux de la période seldjoukide, nous pouvons mentionner le dôme de Kharaqân, le dôme Naghâreh Khâneh à Ray, le dôme de Damâvand, le dôme Khâdjeh Atâbak à Kermân, le mausolée d'Al-Râshed Bellâh à Ispahan et le dôme de Youssef Ibn Qassir à Nakhitchevân.

Contrairement aux dômes à base cylindrique, le plan de dômes à base octogonale permet aux architectes d'y ajouter plus d'ornements. Dans ce type de dôme, les façades latérales sont très simples, sans aucun élément décoratif. La décoration du monument se réduit à deux séries d'épigraphies calligraphiées en écriture coufique, l'une au-dessus de l'entrée et l'autre au-dessous de trois séries de *mogharnas*[3] sous la base de la coupole. D'après une épigraphie en brique[4], cet édifice fut construit en 448 de l'Hégire (1056 de l'ère chrétienne) par un dénommé Firouzân en tant que monument funéraire pour son père Amir Shams al-Dowleh Hazarasp.[5] Une autre épigraphie placée à l'intérieur de la salle funéraire

indique que la mère du constructeur du monument aurait été également inhumée dans ce tombeau. Une partie de cette épigraphe a été détruite, ce qui rend difficile la lecture du nom de cette dame qui serait "Nâzanin Keshmar" selon M. M. Ahmad Khân-Mâlek, ou "Nâzanin Kereshmeh" d'après M. Mohammad Taghi Mostafavi, qui ont remis séparément leur transcription à M. André Godard.[6]

Les côtés de la base octogonale du dôme n'ont aucune décoration. Trois séries de *mogharnas* ornent le monument au-dessous de la base de la coupole. D'après le plan du dôme, ces *mogharnas* étaient en relief et pouvaient ainsi protéger les épigraphies en écriture coufique. Bien que les *mogharnas* aient été réalisés en utilisant des pierres non taillées, ils ont cependant une forme extraordinairement fine et délicate (figure n° 9).

Le dôme de ce monument funéraire n'a pas une hauteur très importante. L'existence de trois séries de *mogharnas* et d'épigraphes en écriture coufique accentue considérablement la monumentalité de l'édifice. En outre, la largeur des *mogharnas* par rapport à l'épigraphe qui forme une bande relativement étroite, ainsi que le contraste de la couleur des *mogharnas* par rapport à celle des briques de l'épigraphe, créent un ensemble très agréable à voir. Le dôme a été construit d'après un schéma appartenant à des périodes antérieures à l'époque seldjoukide, utilisé notamment dans les régions du nord de l'Iran et le littoral de la mer Caspienne. Mais on y reconnaît néanmoins le style de l'époque seldjoukide, notamment vers le haut du dôme où le diamètre diminue perceptiblement par rapport à la base, intensifiant la monumentalité de l'édifice funéraire.[7]



9. *Gonbad Âli*, mogharnas *et épigraphe*

A l'intérieur du tombeau, il n'y a pratiquement aucun ornement. Il y avait autrefois un mihrâb en plâtre très simple qui fut détruit plus tard, et il n'en reste aujourd'hui qu'un vestige. La surface intérieure du dôme est simple et non décorée. Le transfert de la forme octogonale à la forme arrondie s'effectue par une série d'arcs brisés très simples. Nous pouvons voir la forme plus avancée de cette technique d'arcs brisés dans la zone de transfert des dômes de la grande mosquée d'Ispahan ou à Gonbad Sorkh à Marâgheh.

Aux quatre côtés du dôme, quatre petites ouvertures laissent la lumière du soleil entrer à l'intérieur du monument. Actuellement, l'édifice est en bon état en raison d'une opération de restauration qui a été effectuée à temps et de manière adéquate. A l'intérieur de l'édifice se trouve une petite chambre funéraire aujourd'hui vide.

Gonbad Sheikh Djonayd

Le monument funéraire de Sheikh Djonayd est une tour octogonale située



10. Gonbad Tchehel Dokhtarân, Tourân Posht



11. Gonbad Pir Morâd et Gonbad Seyyed Gol-e Sorkh



Gonbad Sheikh Djonayd à droite, Gonbad Tchehel Dokhtarân à gauche, Tourân Posht

dans un grand cimetière sur une colline près du village de Tourân Posht à 72 km de Yazd. Dans les documents historiques de Yazd, ce village fut construit par le gouverneur de Yazd pour être dédié à la reine sassanide Tourân Dokht.[8] Dans le même cimetière, il y a trois autres coupoles: Seyyed Gol-e Sorkh, Tchehel Dokhtarân, et Pir Morâd. Les coupoles de Seyyed Gol-e Sorkh, Tchehel Dokhtarân (figure n°10) sont hexagonales, tandis que la coupole de Pir Morâd (figure n° 11) est octogonale. Les trois coupoles sont en pierre, mais nous ne connaissons pas la date exacte de leur construction. Comparés avec le dôme de Sheikh Djonayd et d'autres édifices funéraires de la période seldjoukide, les experts estiment que les trois monuments auraient été construits au VIe ou au début du VIIe siècle de l'Hégire (XIIe et XIIIe siècles). Le dôme de Sheikh Djonayd fut construit en 543 de l'Hégire (1143 de l'ère chrétienne).[9]

Il y avait autrefois une épigraphe en écriture coufique au-dessus du mihrâb de cet édifice, mais elle fut enlevée en 1926 pour être transférée au Musée national d'Iran à Téhéran. Cette épigraphe indiquait que le tombeau avait été construit pour l'inhumation d'un dénommé Ibn Abi Tâher Emâd Ibn Ali Ibn Abdelrahmân, par ses enfants en 453 de l'Hégire (1061 de l'ère chrétienne).[10] En effet, l'épigraphe ne mentionne pas le Sheikh Djonayd, il n'est donc pas certain qu'il soit la personne inhumée dans ce tombeau. Par ailleurs, selon les documents historiques de Yazd, le Sheikh Djonayd originaire du village de Tourân Posht vivait au VIIIe siècle de l'Hégire (XIVe siècle), tandis que le tombeau date du Ve siècle de l'Hégire (XIe siècle).[11]

La tour funéraire, construite en pierre non taillée, a une hauteur de 15 mètres.

Les pierres ont été placées les unes sur les autres en utilisant un mélange de plâtre, de cendres et de sable. La coupole de ce monument est ornée par quatre arcs décoratifs qui jouent le même rôle structurel que les *mogharnas* de Gonbad 'Âli. Les tiges de ces arcs décoratifs ne montent pas jusqu'à la base du dôme et semblent rester suspendues dans l'air. Cette série de trente-deux arcs décoratifs tourne autour de la base du dôme, et elle rappelle les ornements des galeries du tombeau du Sultân Sandjar à Mary, le monument funéraire de l'Imâm Mohammad Ghazâli à Toûs et le mausolée du Sultan Oldjaïtu à Soltânieh. Au-dessus de ces arcs décoratifs, le dôme se situe sur une base en forme de polygone régulier à seize côtés. L'architecte de ce monument funéraire a réussi à réduire l'épaisseur des murs et à créer en même temps un effet agréable de clair-obscur, en réalisant plusieurs reliefs ou creux dans les murs.

A l'intérieur de l'édifice, les murs étaient autrefois décorés de motifs rectangulaires autour d'un haut mihrâb. A l'intérieur de l'un de ces cadres, il y avait une épigraphe dont il ne reste aucune trace aujourd'hui. Les ornements de l'arc du mihrâb ont été également détruits.

Un anneau de plâtre situé au-dessous du dôme, à l'intérieur du monument, aurait porté autrefois des décorations dont il ne reste pas grand-chose aujourd'hui. Les six côtés de la base du dôme sont identiques à l'intérieur et à l'extérieur de l'édifice, mais cet hexagone n'est pas tout à fait régulier car les deux côtés qui se trouvent au-dessus de l'entrée et du mihrâb ont des formes différentes de celle des autres côtés.

Au-dessous de la coupole, il existe quatre couvertures pour permettre à la lumière du soleil d'entrer dans l'espace intérieur du monument. Selon les experts, les deux ouvertures qui se situent au-dessous du mihrâb n'appartiennent pas au plan initial de l'édifice et y auraient été ajoutées plus tard. A l'intérieur de l'édifice se trouve une tombe qui appartiendrait au dénommé Abi Tâher Emâd.

Djabal Sang

Nous ne connaissons pas exactement l'utilité et la fonction de ce monument imposant et majestueux. Le plan de ce dôme est très différent de celui des monuments funéraires de la période seldjoukide. Le corps du monument est en pierre, tandis que le dôme fut construit en brique (figure n° 12). Pour réduire le poids des murs, l'architecte anonyme de cet édifice réalisa des arcs à l'intérieur et à l'extérieur du monument; ce qui rend le plan de l'édifice plus léger et plus fin. Les pierres utilisées dans la construction du monument sont non taillées et de dimensions différentes.

Nous ne connaissons ni la date ni le nom du constructeur de Djabal Sang. Un document ancien consacré aux monuments funéraires de la province de Kermân, rédigé entre 925 et 939 de l'Hégire (début du XVIe siècle), mentionne le nom de Djabal Sang sans pour autant indiquer l'origine et la date de construction de cet édifice. Selon les légendes que racontent les habitants de la région, il y aurait eu autrefois une tombe à l'intérieur de ce monument qui était un lieu de pèlerinage des habitants de Kermân, et surtout des zoroastriens. Cette tombe a existé jusqu'en 1954, avant d'être détruite lors d'une inondation.[12] D'après certaines légendes, le monument aurait appartenu aux bouddhistes qui

habitaient autrefois la ville de Kermân.[13] En effet, certains documents historiques parlent d'un monument appelé le "dôme des païens" ou le "dôme au trésor" dont la localisation est proche de celle de Djabal Sang.[14]

Dans Djabal Sang, le transfert de la forme octogonale à la forme arrondie est beaucoup plus majestueux que dans les dômes de Gonbad 'Âli ou de Sheikh Djonayd.

Il n'y a cependant pas d'indices concrets pour confirmer avec certitude ces dires. Si la légende s'avérait véridique, il faudrait remonter la construction initiale du monument à l'époque préislamique. Les experts estiment que les caractéristiques techniques du monument, surtout la forme de la zone de transfert entre la base octogonale et le dôme, prouve que le dôme fut construit après la période sassanide. En effet, d'après eux, aucun dôme ne fut construit avec une telle habileté dans la zone de transfert à l'époque sassanide. Ainsi, dans Djabal Sang, le transfert de la forme octogonale à la forme arrondie est beaucoup plus majestueux que dans les dômes de Gonbad 'Âli ou de Sheikh Djonayd.

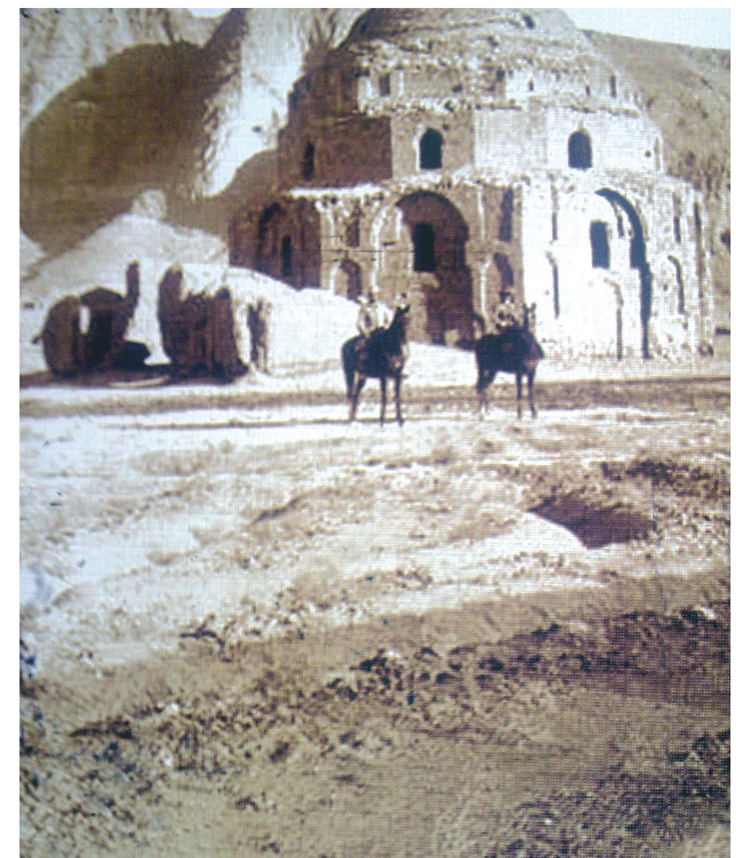
12. La façade de Djabal Sang est en pierre.

Eric Schroeder[15], spécialiste de l'architecture de la période seldjoukide, pense qu'il serait impossible de situer la construction de ce monument lors de la période préislamique. Selon lui, Djabal Sang fut construit à la période seldjoukide. Il ajoute qu'en 582 de l'Hégire (1186 de l'ère chrétienne), ce monument aurait été probablement en cours de construction, et cette dernière serait restée inachevée en raison de l'attaque des tribus Ghaz contre Kermân.[16] Il indique que la forme particulière du dôme prouve également qu'il n'a pas été construit non plus après la période seldjoukide.

Pour réduire l'épaisseur des murs, l'architecte anonyme de ce monument y traça des arcs. Au-dessous du dôme, on peut observer huit ouvertures qui laissent passer la lumière du soleil à l'intérieur du monument. L'édifice avait autrefois deux portes d'entrée, tandis qu'il n'en reste aujourd'hui qu'une seule. Vu de l'extérieur, le dôme a la forme d'un dôme à degrés, car sa base est un polygone à seize côtés tandis que le diamètre de la base est inférieur à celui de l'édifice lui-même. Un anneau en brique et pierre décoré de rectangles en plâtre se trouve au-dessous de la coupole. Nous pouvons retrouver des anneaux semblables à celui de Djabal

Sang dans le mausolée des Douze Imâms ou dans le tombeau de l'Imâm Mohammad Ghazâli à Toûs.

Donald N. Wilber décrit en ces termes ce type d'anneau construit au-dessous des dômes: "*Il est fort possible que ce type d'anneau n'ait aucune utilité architecturale. Cet anneau pourrait être ou bien la base des charpentes en bois du dôme extérieur ou la base du dôme en brique. De toute façon, cet anneau avait un diamètre inférieur à celui de la base octogonale du dôme. Plus le dôme monte plus son diamètre se réduit, ce qui donne à l'ensemble de l'édifice une forme à degrés.*"[17] La coupole actuelle de l'édifice n'était, en réalité, que la couche intérieure du dôme. En effet, les experts estiment que la coupole extérieure n'aurait jamais été réalisée, en raison de l'abandon de la construction du monument pour des raisons qui nous restent inconnues.[18] Comme les dômes Gonbad 'Âli et Sheikh Djonayd, le dôme Djabal Sang a une forme octogonale tant à l'intérieur qu'à l'extérieur. La surface intérieure de la coupole est couverte de plâtre et est dépourvue de toute décoration. Le transfert de la forme octogonale à la forme arrondie se réalise par une série d'arcs brisés, ce qui permit à l'architecte de l'édifice de réaliser également une série de reliefs entre la plate-forme à polygone à seize côtés et la cylindre de la base du dôme.[19] Actuellement, l'édifice est en bon état en raison d'une opération de restauration qui a été effectuée à temps et de manière adéquate.


Photo ancienne de Djabal Sang

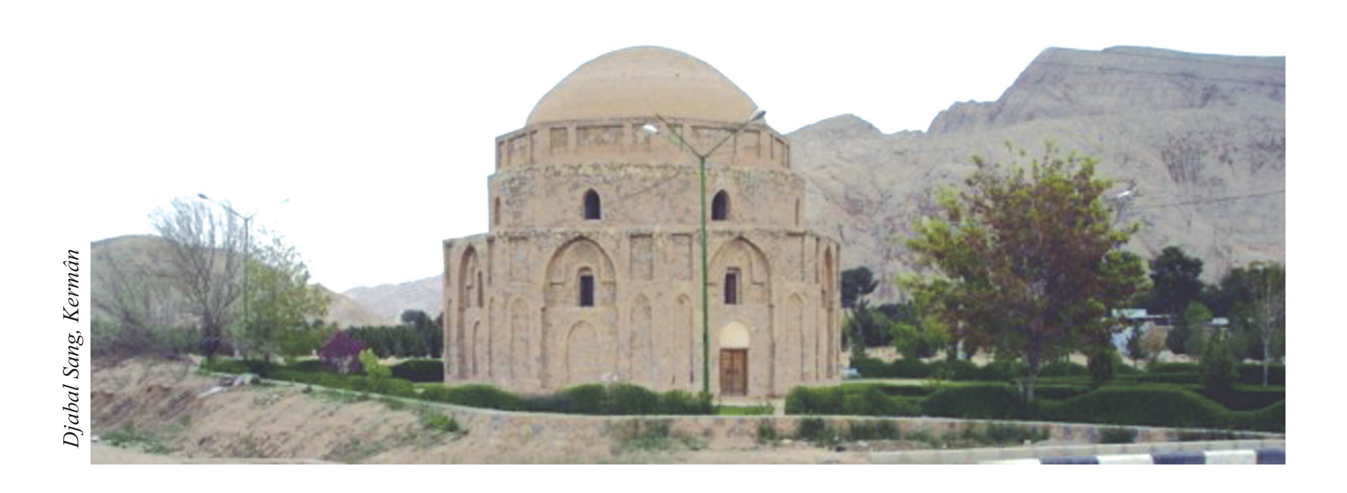
Conclusion

Si la brique constituait la matière première dominante de l'architecture iranienne de la période seldjoukide, les architectes de cette période ne se privaient cependant pas de l'usage de la pierre dans la construction des édifices, tant pour la décoration qu'en complément des briques. Les trois monuments que nous avons étudiés dans le présent article nous indiquent pourtant que certains édifices furent construits essentiellement en pierre à la période seldjoukide. Il est donc possible que les recherches qui seront effectuées à l'avenir nous permettent d'identifier d'autres construction en pierre datant de cette période en Iran, et ce d'autant plus que nous savons que pendant cette même période, les Seldjoukides firent construire de superbes monuments en pierre en Asie mineure.

Il est intéressant d'indiquer ici que M. Parviz Vardjâvand a découvert dans la région de Shemirân (nord de Téhéran)

deux dômes en pierre que certains experts datent de l'époque de la dynastie des Bouyides.[20] Il existe cependant des indices, dans ces deux monuments, qui permettent de les attribuer à la période seldjoukide. Comme les dômes de Gonbad 'Âli et Sheikh Djonayd, les deux dômes de Shemirân se situent sur une colline. Le plan et les matières premières utilisées dans ces dômes ressemblent beaucoup à ceux des monuments seldjoukides. Dans ces deux dômes, nous constatons aussi la même technique du transfert de la forme octogonale vers la forme arrondie. M. Vardjâvand insiste sur ces ressemblances pour conclure que les dômes de Shemirân pourraient appartenir à l'époque seldjoukide.[21]

M. Vardjâvand estime que le fait que les dépouilles mortelles inhumées dans ces tombes soient restées intactes jusqu'à nos jours ne suffit pas pour affirmer que l'édifice appartenait à l'époque de la dynastie des Bouyides.[22] En réalité, nous ne connaissons pas les détails des cérémonies funéraires de l'époque seldjoukide en Iran. Cependant, nous savons que les Seldjoukides de l'Asie mineure embaumaient parfois le cadavre des personnalités importantes avant de les placer dans des cercueils en bois ou en pierre.[23] Nous pouvons donc imaginer que la même pratique funéraire aurait pu exister en Iran à l'époque de la dynastie des Seldjoukides. ■


Djabal Sang, Kermân

---

1. *Gonbad* signifie en persan “dôme” ou “coupole”.
2. Grabar, Oleg, *The Earliest Islamic Commemorative Structures, Notes and Documents*, Ars Orientalis VI, 1966, p. 37.
3. Selon le dictionnaire franco-persan de Gilbert Lazard, le *mogharnas* "*se dit de motifs décoratifs en relief assurant la transition entre un angle et une surface sphérique*".
4. Le texte de l'épigraphe:

بسم اله الرحمن الرحیم هذا التربه الامیر الاجل السید السعید الماضی عمید الدین شمس الدوله ابی علی هزار سب بن سیف الدوله ا... الحسن نصیربن فیروزان فی سنه ثمان و اربعین و اربع مائه حسبنااله

In: Godard, André & Yâssemi, Rashid, *Assâr-e Irân* (Les œuvres d'Iran), vol. I, Téhéran, 1925, p. 25.
5. André Godard écrit que le dénommé Amideddin Shams al-Dowleh était un petit-fils de Nasr Ibn Mohammad Firouzân, célèbre dans les régions du nord d'Iran au IVe siècle de l'Hégire.
6. André Godard (1881-1965) architecte et archéologue français ayant effectué de nombreuses fouilles en Iran et ayant dirigé les services archéologiques d'Iran de 1928 à 1953, puis de 1956 à 1960.
7. Afshâr, Iraj, *Yâdgâr-hâye Yazd* (Le patrimoine de Yazd), vol. I, Téhéran, 1969, p. 359.
8. Ibid, p. 272.
9. Grabar, Oleg, *Athâr-e Iran*, IV/2, p. 260.

10. Mashkouti, Nasrollâh, *Fehrest-e âssar-e târikhi va amâken-e bâstâni-ye irân* (Inventaire des œuvres historiques et des sites antiques d'Iran), Téhéran, 1970, p. 71.
11. Afshâr, Iraj, *Ibid.*, 274.
12. Moussavi, Seyyed Ahmad, *Gonbad-e jabaliyeh* (Le dôme Djabalieh), in: Revue *Honar va mardom* (L'Art et le peuple), n° 168, Téhéran, 1976, p. 75.
13. Pope, A. U., *A Survey of Persian Art*, Tokyo, vol. III, p. 1018.
14. Moussavi, Seyyed Ahmad, *Ibid.*
15. Eric Schroeder
16. Pope, A. U., *Ibid.*
17. Wilson, Christy, *Memâri-ye eslâmi-ye irân dar dore-ye ilkhân* (L'architecture islamique en Iran, sous la dynastie ilkhanide), traduit en persan par Abdollâh Faryâr, Téhéran, 1967, p. 69.
18. Wilson, Christy, *Târikh-e sanâye-ye irân* (L'histoire de l'industrie en Iran), traduit en persan par Abdollâh Faryâr, Téhéran, 1928, p. 105.
19. Pope, A. U., *Ibid.*
20. Varjâvand, Parviz, *Sarzamin-e Qazvin* (La région de Ghazvin), Téhéran, 1970, p. 426.
21. *Ibid.*
22. *Ibid.*, pp. 426-428.
23. Sumer, Farak, *The Seljuk Turbehs and the Tradition of Embalming, II. Congress internazionale Die Arte Turka, Veneziya 1963, Napoli 1963.*

Sources:
Gonbad 'Âli
- Afshâr, Iraj, *Yâdgâr-hâye Yazd* (Le patrimoine de Yazd), vol. I, Téhéran, 1969.
- Godard, André; Yâssemi, Rashid, *Assâr-e Irân* (Les œuvres d'Iran), vol. I, Téhéran, 1925.
- Mashkouti, Nasrollâh, *Fehrest-e âssar-e târikhi va amâken-e bâstâni-ye Irân* (Inventaire des œuvres historiques et des sites antiques d'Iran), Téhéran, 1970.
- Mashkouti, Nasrollâh, *Az salâjeqe tâ safaviye* (Des Seldjoukides aux Safavides), Téhéran, 1964.
- Wilson, Christy, *Târikh-e sanâye-ye Irân* (L'histoire de l'industrie en Iran), traduit en persan par Abdollah Faryâr, Téhéran, 1928.
- Olus, Arik M., *Erken devir Anadolu Turk Mimarisinde Turbe Bicimleri, Anadolu XI*, Ankara, 1967.
- Aslanapa, Oktay, *Turkish Art and Architecture,* London, 1971.
- Grabar, Oleg, *The Earliest Islamic Commemorative Structures, Notes and Documents*, Ars Orientalis VI, 1966.
- Matheson, Sylvia A., *Persia, An Archaeological Guide*, London, 1972.

Sheikh Djonayd
- Afshâr, Iraj, *Ibid.*
- Mashouti, Nasrollâh, *Ibid.*
- Olus, Arik M., *Ibid.*
- Godard, André, *Assâr-e Irân* (Les œuvres d'Iran), vol. IV/2, Paris, 1925.

Djabal Sang
- Moussavi, Seyyed Ahmad, *Gonbad-e jabaliyeh* (Le dôme Djabalieh), in: Revue *Honar va mardom* (L'Art et le peuple), n° 168, Téhéran, 1976.
- Mashkouti, Nasrollâh, *Ibid.*
- Wilson, Christy & Faryâr, Abdollâh, *Ibid.*
- Byron, R., *The Road to Oxinana*, London, 1937.
- Matheson, Sylvia A., *Ibid.*
- Pope, A. U., *A Survey of Persian Art*, Tokyo, vol. III.
- Ulken, H. Ziya, *Islam Sanati*, Istanbul, 1948.

Khâdjeh Nezâm-ol-Molk

Sirous Ghaffâriân
Bâbak Ershâdi

Les chercheurs et les historiens de la pensée politique considèrent souvent la pensée grecque (Platon, Aristote) comme source théorique principale des systèmes politiques. Mais l'œuvre de Khâdjeh Nezâm-ol-Molk Toussi semble échapper à cette règle, car elle est se situe hors du système de pensée gréco-romain. Le bilan de trente ans d'activités politiques de Nezâm-ol-Molk à la tête de l'administration civile de l'Empire seldjoukide nous montre l'attachement qu'accordait le grand vizir au développement de la justice sociale, à la défense des droits des sujets de l'Empire, et au développement scientifique.

Dans son ouvrage monumental, Siyâsat Nâmeh *(Traité de gouvernement) dédié à l'empereur Malek Shâh, Nezâm-ol-Molk évoque de nombreux événements historiques afin de montrer les conséquences positives de l'établissement de la justice, et les retombées négatives de la tyrannie.* Siyâsat Nâmeh *reflète également certains aspects de la philosophie de l'histoire de Khâdjeh Nezâm-ol-Molk: les lois et les traditions de l'histoire doivent être déterminées par la justice. La justice signifie que dans un système sociopolitique, chaque individu doit être mis à sa juste place. L'histoire nous apprend que les justes doivent gouverner les sociétés humaines.*

Khâdjeh Nezâm-ol-Molk, de son vrai nom Abou Ali, fils de Khâdjeh Abol Hassan Ali Ibn Eshagh, naquit au village de Noqan, près de Toûs, le 15 Zil-Qadah de l'an 408 de l'Hégire (1017). Il est issu d'une famille de propriétaires fonciers de Toûs. Ville natale de plusieurs personnalités iraniennes à la période islamique, Toûs était à l'époque l'une des villes les plus célèbres du Khorâssân.

Le Khorâssân du Ve siècle de l'Hégire était un très vaste territoire au nord-ouest de l'Iran qui s'étendait jusqu'à la rive sud d'Amou-Dariâ (anciennement Oxus) et de l'Hindou-Kouch (Afghanistan). En effet, les trois provinces iraniennes du Khorâssân du Nord, Khorâssân du sud et Khorâssân Razavi ne représentent aujourd'hui qu'une partie du grand Khorâssân du Moyen-Age. Mary (Turkménistan), Herat et Balkh (Afghanistan), Neyshâbour et Toûs (Iran) comptaient parmi les grandes villes du grand Khorâssân. Toûs se situe à 25 km au nord-ouest de Mashhad (chef-lieu du Khorâssân Razavi). Toûs fut la ville natale de plusieurs grandes personnalités du Khorâssân. De nombreux hommes de lettres, poètes, savants, philosophes et religieux de la période islamique étaient originaires de Toûs, ce qui faisait de cette ville ancienne une capitale culturelle de l'Iran après l'islamisation du pays. Les poètes Daghighi, Assadi, Ferdowsi, les deux frères philosophes et mystiques Mohammad et Ahmad Ghazâli, et les deux grands vizirs Nezâm-ol-Molk et Nassireddin Toûsi étaient tous originaires de Toûs.

Nezâm-ol-Molk fut d'abord fonctionnaire à la cour des rois ghaznavides. Lorsque les turcs seldjoukides développèrent leur domination en Iran, Nezâm-ol-Molk se mit au service d'Alp Arslân et de son successeur Malek Shâh, deux grands rois seldjoukides. Nezâm-ol-Molk fut le grand vizir de ces deux rois et dirigea avec une grande autorité l'administration civile des Seldjoukides.

Khâdjeh Nezâm-ol-Molk commença ses études à Toûs. A onze ans, il connaissait le Coran pas cœur. Son père était alors fonctionnaire administratif et financier du gouverneur ghaznavide du Khorâssân,

Abol Fazl Souri. Le père d'Abou Ali décida alors de former son fils pour les services administratifs.

Les turcs seldjoukides repoussèrent progressivement les Ghaznavides et ils s'emparèrent du Khorâssân vers 1037. Abou Ali Ibn Shâzân fut nommé gouverneur de Balkh (nord de l'Afghanistan) par les Seldjoukides. Le jeune Abou Ali qui n'avait que vingt ans à l'époque, se rendit à Balkh et offrit ses services au gouverneur Abou Ali Ibn Shâzân. Peu de temps après, Abou Ali Ibn Shâzân devint le vizir du roi seldjoukide Shuqri-Beg. Abou Ali, qui accompagnait son maître, entra ainsi à la cour des Seldjoukides.

Issus d'une tribu turkmène appartenant à la branche des Oghouz, les Seldjoukides se convertirent à l'islam au Xe siècle et s'installèrent d'abord dans la province iranienne de Transoxiane et dans la région de Bokhârâ. Leur puissance s'établit progressivement avec Toghrul-Beg, qui soumit l'Iran et l'Irak actuels entre 1040 et 1055. Abou Nasr Hamid-ol-Molk Kondari fut le grand vizir de l'empereur Toghrul-Beg. Pendant ce temps, le jeune Khâdjeh Abou Ali était devenu le vizir d'un prince seldjoukide Alp Arslân (neveu de Toghrul-Beg) qui fut le gouverneur du Khorâssân. Khâdjeh Abou Ali devint ainsi une personnalité très respectée de la cour des Seldjoukides.

Au mois de Ramadan 455 de l'hégire (1063), les Seldjoukides entrèrent dans Bagdad et renversèrent la dynastie iranienne bouyide qui dominait alors l'Irak. Toghrul-Beg se déclara protecteur du calife abbasside et ce dernier le nomma "sultan".

Le sultan seldjoukide mourut le 8 Ramadan 455 de l'Hégire (10 septembre 1063) à l'âge de soixante-dix ans. Toghrul n'avait pas de fils et il avait nommé son


Alp Arslân

frère Shuqri-Beg à sa succession. Mais ce dernier mourut avant le sultan. Le fils de Shuqri-Beg, Alp Arslân succéda au

> Nezâm-ol-Molk fut d'abord fonctionnaire à la cour des rois ghaznavides. Lorsque les turcs seldjoukides développèrent leur domination en Iran, Nezâm-ol-Molk se mit au service d'Alp Arslân et de son successeur Malek Shâh, deux grands rois seldjoukides.

trône en 1063. Il comprit très tôt que le grand vizir Abou Nasr Amid-ol-Molk Kondari avait fomenté une conspiration contre lui pour faciliter l'accès au pouvoir de Soleymân, un autre prince seldjoukide. Un an plus tard, en 1064, Alp Arslân fit assassiner le vizir et nomma Khâdjeh Abou Ali au poste de vizir en lui donnant le titre de "Nezâm-ol-Molk".

La victoire d'Alp Arslân sur les armées


Malek Shâh

de l'Empire byzantin permit aux Seldjoukides de prendre presque toute l'Asie Mineure. La grande bataille eut lieu en 462 de l'Hégire (1071) entre les Seldjoukides et les armées de l'empereur byzantin Romanus Dioganus à Manzikert au nord du lac Van (est de la Turquie), et permit aux Seldjoukides de prendre presque toute l'Asie Mineure. Alp Arslân fut assassiné le 30 Rabi'-ol-Awwal 465 de l'Hégire (14 décembre 1072). Son fils Jalâleddin Malek Shâh succéda au trône et reconduisit Khâdjeh Nezâm-ol-Molk à son poste.

Nezâm-ol-Molk fut le premier homme d'Etat, dans l'histoire de l'Iran, à croire que le sultan devait régner sans se mêler aux affaires du gouvernement.

Malek Shâh et Nezâm-ol-Molk

Malek Shâh fut empereur pendant vingt ans de 465 à 485 de l'Hégire (1072-1092). Quand il monta sur le trône à 17 ans, Nezâm-ol-Molk avait 47 ans et il avait l'expérience de 20 ans de fonction administrative. L'art de Nezâm-ol-Molk était d'administrer les affaires de l'Etat par le biais d'un système bureaucratique efficace et de technocrates expérimentés.

Nezâm-ol-Molk fut le premier homme d'Etat, dans l'histoire de l'Iran, à croire que le sultan devait régner sans se mêler aux affaires du gouvernement. La reine Torkân Khâtoun et les courtisans avaient une influence considérable sur la cour et sur les services d'administration d'Etat, ce qui inquiétait le vizir Nezâm-ol-Molk qui veillait à ce que les gens de la cour de Malek Shâh n'interviennent pas dans la politique. Il avait interdit aux courtisans de se charger des postes administratifs. La correspondance entre la cour et les services d'Etat devait être strictement limitée, et le contenu des lettres devait rester confidentiel. En ce qui concernait les ordres oraux du roi, Nezâm-ol-Molk agissait avec une très grande prudence: il ordonnait ainsi à ses hommes de vérifier avec la cour la véracité des ordres oraux avant leur exécution.

L'objectif du grand vizir était de convaincre les Seldjoukides de se soumettre aux traditions des rois d'antan et de leurs sages ministres comme les Barmakides, les Samanides et les Bouyides. Pour pouvoir contrôler Malek Shâh et ses courtisans, Nezâm-ol-Molk avait créé un système administratif dirigé par une sorte de conseil de ministres formés essentiellement par ses douze fils qu'il avait formé à l'exercice de hautes fonctions d'Etat. Ces ministres étaient envoyés dans diverses régions du vaste empire des Seldjoukides. Khâdjeh Nezâm-ol-Molk fonda ainsi un système oligarchique, favorisant ses fils et ses proches, pour contenir les interventions des hommes de la cour dans les affaires politiques. Dans l'introduction qu'il écrit dans le *Traité de gouvernement*, Abbâs

Eqbâl raconte une anecdote de la fin du règne de Malek Shâh pour montrer l'autorité du grand vizir des Seldjoukides: *"Un an avant la mort de Malek Shâh, ses hommes lui rapportèrent qu'une querelle avait eu lieu entre le chef des agents de l'ordre à Mary (un proche du sultan) et un fils de Nezâm-ol-Molk, Shams al-Malek Osman. Le sultan seldjoukide fut furieux. Il expédia quelques uns de ses hommes auprès du vizir pour lui dire: "Si tu te soumets à moi, tu dois punir ton fils et tes hommes. Sinon je t'enlèverai le titre de chef du gouvernement". Khâdjeh Nezâm-ol-Molk fut vexé et envoya une réponse dure au sultan: "Le sort de la couronne et celui du gouvernement sont étroitement liés l'un à l'autre. Si tu destitues ce gouvernement, on t'enlèvera la couronne.""*

Nezâm-ol-Molk estimait que les Seldjoukides lui devaient beaucoup, car la grandeur de l'empire dépendait directement de l'administration dirigée par le grand vizir. Deux autres incidents survinrent entre le sultan et le vizir: d'abord au sujet de la réduction du nombre des soldats des armées seldjoukides, ensuite au sujet du budget des écoles "Nezâmieh".

Khâdjeh Nezâm-ol-Molk développa son influence sur les armées des Seldjoukides. Ses détracteurs à la cour proposèrent alors une réduction des dépenses militaires de l'Etat afin de réduire le pouvoir du vizir. Ce dernier rejeta leur proposition. Les courtisans suggérèrent à Malek Shâh qu'en temps de paix, l'empire n'aurait pas besoin d'une armée de quatre-cent mille hommes, et qu'en réduisant le nombre des soldats à soixante-dix mille, l'Etat pourrait alléger considérablement ses dépenses. Le sultan accepta cette proposition. Nezâm-ol-Molk s'opposa de nouveau à cette demande: "*C'est le sultan qui dit le dernier mot, mais je crois que ces quatre cent mille hommes sont payés pour que le Khorâssân, la Transoxiane, le Sistan, l'Irak, la Perse, la Syrie, l'Azerbaïdjan, l'Arménie, l'Asie mineure et la Palestine soient tous dominés par le sultan*." Nezâm-ol-Molk énuméra les pays sous la domination de l'Empire seldjoukide pour faire comprendre à Malek Shâh que pour contrôler un empire, les Seldjoukides auraient besoin d'une armée de quatre-cent mille soldats, même en période de paix.

> Un mois après l'assassinat de Nezâm-ol-Molk, l'empereur Malek Shâh mourut dans des conditions douteuses. Selon les rumeurs, le personnel de l'école Nezâmieh d'Ispahan aurait tué Malek Shâh pour venger le vizir.

Lorsque Khâdjeh Nezâm-ol-Molk décida de fonder les écoles Nezâmieh dans les grandes villes de l'empire, la reine Torkân Khâtoun et les détracteurs du grand vizir à la cour dirent au roi que ce projet était un gaspillage financier et que l'argent que Nezâm-ol-Molk dépensait pour financer ces écoles aurait dû être utilisé pour lever une armée afin de conquérir Constantinople. Nezâm-ol-Molk résista aux pressions de ses détracteurs, et prouva au roi qu'une grande partie du budget des écoles Nezâmieh provenait de ses fonds personnels.

La reine Torkân Khâtoun voulait que son fils Mahmoud soit nommé par Malek Shâh à la succession au trône. Or, Nezâm-ol-Molk n'était pas d'accord avec elle. C'est pourquoi la reine et son intendant Tâdj-ol-Molk planifièrent l'assassinat du grand vizir. Ils projetèrent alors la mort de Nezâm-ol-Molk en établissant des

contacts secrets avec les Ismaéliens qui étaient des ennemis jurés du vizir des Seldjoukides. L'attentat eut lieu en 1092, lors d'un voyage à Nahâvand, près de Kermânshâh où un ismaélien Abou Tâher Arani agressa mortellement Nezâm-ol-Molk avec un couteau. Les dépouilles du vizir furent transférées à Ispahan, la capitale seldjoukide, et furent inhumées dans le quartier Ahmadâbâd. Un mois après l'assassinat de Nezâm-ol-Molk, l'empereur Malek Shâh mourut dans des conditions douteuses. Selon les rumeurs, le personnel de l'école Nezâmieh d'Ispahan aurait tué Malek Shâh pour venger le vizir.

Après la mort de Nezâm-ol-Molk et du roi, la reine Torkân Khâtoun réussit à faire monter son jeune fils Mahmoud sur le trône. Mais Barkiyarq, le fils aîné de Malek Shâh, encercla Ispahan puis fit arrêter et exécuter l'intendant de la reine, Tâdj-ol-Molk. Torkân Khâtoun paya cinq cent mille dinars au prince pour le dissuader de prendre la capitale. Le prince seldjoukide accepta la proposition de la reine, et attendit jusqu'à la mort de Torkân Khâtoun et de son fils Mahmoud trois ans plus tard pour prendre Ispahan en 1095.

La pensée politique de Nezâm-ol-Molk était inspirée par les anciennes traditions politiques de la Perse. Dans son *Siyâsat Nâmeh*, il relate de nombreuses anecdotes des anciens rois de la Perse afin de permettre au roi seldjoukide Malek Shâh d'apprendre les traditions politiques des Anciens.

Le nouveau roi nomma les fils de Nezâm-ol-Molk à des postes de ministre. Ces derniers continuèrent à appliquer les méthodes de leur père pour administrer les affaires de l'Empire seldjoukide.

Nezâm-ol-Molk et sa théorie de gouvernement

Nezâm-ol-Molk réunit ses idées politiques sur le gouvernement dans son œuvre monumentale *Siyâsat Nâmeh* (Le traité de gouvernement) et son testament *Dastour al-Wozarâ'* (Instructions aux ministres). Dans *Siyâsat Nâmeh*, Nezâm-ol-Molk décrit les conditions requises pour les candidats désireux d'accéder à des postes administratifs. La justice et l'Etat de droit constituaient les fondements de la pensée politique de Nezâm-ol-Molk. Selon lui, chaque semaine, le roi doit consacrer deux jours à rendre la justice et à s'occuper des affaires des administrations judiciaires. Il conseillait au roi d'écouter directement les paroles de ses sujets. Nezâm-ol-Molk croyait que le sultan devait nommer un représentant indépendant dans chaque ville de l'Empire, chargé de lui envoyer directement des rapports détaillés sur le fonctionnement des administrations et leur comportement envers les citoyens. Dans ses théories, Nezâm-ol-Molk rejeta l'idée de Platon qui considérait que seuls les sages avaient le droit de gouverner. Selon le vizir iranien, le gouverneur devait surtout respecter les normes de la justice. Il incombait au sultan de restaurer l'Etat de droit de sorte que les sujets puissent vivre et travailler en sécurité.

"*Les grandes époques sont celles des rois justes*", disait Nezâm-ol-Molk. Dans *Siyâsat Nâmeh*, il estime que l'établissement de la justice par l'Etat assure la grandeur de la religion, la puissance du roi et les intérêts des sujets. Il croyait qu'il fallait instaurer un système indépendant pour contrôler le fonctionnement, dans chaque ville, des institutions administrative, judiciaire et sécuritaire. Il demanda donc au roi de nommer dans chaque ville de l'empire un



Malek Shâh

agent indépendant pour veiller sur les activités du gouverneur, du juge et du chef des forces de l'ordre. Cet agent devait envoyer ses rapports directement à la cour. En ce qui concernait la nomination des fonctionnaires de l'Etat, Nezâm-ol-Molk pensait qu'il ne fallait pas confier deux postes à une seule personne, ou de charger deux personnes d'une seule fonction.

La pensée politique de Nezâm-ol-Molk était inspirée par les anciennes traditions politiques de la Perse. Dans son *Siyâsat Nâmeh*, il relate de nombreuses anecdotes des anciens rois de la Perse afin de permettre au roi seldjoukide Malek Shâh d'apprendre les traditions politiques des Anciens. La doctrine politique du grand vizir était fondée sur trois principes: la raison, la religion, et le savoir. Grâce aux puissantes armées des Seldjoukides, à la sagesse et au savoir faire de Nezâm-ol-Molk, l'empire de Malek Shâh devint aussi vaste que celui des Sassanides.

Nezâm-ol-Molk et les services sociaux et culturels

Khâdjeh Nezâm-ol-Molk fut le grand vizir de l'Empire seldjoukide pendant trente ans, sous Alp Arslân et Malek Shâh. Durant cette période, il mit notamment en place de vastes projets de développement: il fit construire un réseau de caravansérails sur les routes ainsi que

> La création des écoles Nezâmieh dans différentes villes de l'Empire seldjoukide constitue la plus grande œuvre culturelle du grand vizir Nezâm-ol-Molk. Pendant une période de vingt ans, du 465 à 485 de l'hégire (1072-1092), de nombreuses écoles furent fondées dont les plus célèbres furent les écoles Nezâmieh de Balkh, Neyshâbour, Herat, Ispahan, Mary, Amol, Mossoul et Bagdad.

des écoles, des hôpitaux et des mosquées dans les villes. Les Ismaéliens et leur guide spirituel Hassan Sabbâh constituaient un grand obstacle à la réalisation des projets de développement de Khâdjeh Nezâm-ol-Molk. Cependant, Nezâm-ol-Molk rénova le système d'administration de l'Etat en essayant de faciliter l'accès des sujets aux services administratifs et à la justice. Il consacra également un budget important aux aides

sociales. Lorsqu'il se rendit à Bagdad, il alloua une somme de cent quarante mille dinars d'aides aux nécessiteux. Dans un rapport secret à Malek Shâh, Tâdj-ol-Molk, intendant de la reine, avait écrit: "*Nezâm-ol-Molk dépense chaque année une somme de trois cent mille dinars pour les oulémas, mystiques et savants, et consacre un important budget à la construction des caravansérails routiers*."

En 471 de l'Hégire (1079), Nezâm-ol-Molk demanda à Omar Khayyâm d'élaborer un nouveau calendrier solaire dont le point de départ était l'Hégire. Khayyâm et son équipe d'astronomes et de mathématiciens se mirent au travail. Ils remirent le calendrier au vizir le 9 Ramadan 471 (15 mars 1079). Le nouveau calendrier fut officiellement adopté le 1er Farvardin 458 de l'Hégire solaire, premier jour du printemps (hémisphère nord).

Khâdjeh Nezâm-ol-Molk avaient interdit aux services administratifs de la cour de rémunérer les poètes qui présentaient leur poésie de circonstances aux rois ou aux princes seldjoukides. Cependant, le roi Malek Shâh aimait offrir de l'argent aux poètes. Nezâmi Arouzi relate que Nezâm-ol-Molk lui-même ne les rétribuait jamais.

En 481 de l'Hégire (1088), quatre ans avant son assassinat par les Ismaéliens, Nezâm-ol-Molk fit rénover la grande mosquée d'Ispahan. Il ajouta à la mosquée un très grand dôme en briques. Cette dernière est considérée comme l'un des chefs-d'œuvre de l'architecture seldjoukide de l'époque.

Les historiens sont unanimes pour dire que la création des écoles Nezâmieh dans différentes villes de l'Empire seldjoukide constitue la plus grande œuvre culturelle du grand vizir Nezâm-ol-Molk. Pendant une période de vingt ans, du 465 à 485 de l'hégire (1072-1092), de nombreuses écoles furent fondées dont les plus célèbres furent les écoles Nezâmieh de Balkh, Neyshâbour, Herat, Ispahan, Mary, Amol, Mossoul et Bagdad. Les écoles Nezâmieh étaient à la fois des universités et des écoles supérieures soumises à des règlements communs et équipées de riches bibliothèques. Les recteurs et les professeurs étaient nommés officiellement par Nezâm-ol-Molk lui-même. Les étudiants recevaient une pension et étaient logés et nourris à l'école. Khâdjeh Nezâm-ol-Molk a consacré les revenus de nombreuses œuvres pieuses et caritatives au financement des écoles Nezâmieh. Parmi les écoles Nezâmieh des différentes villes, celle de Bagdad était la plus célèbre et la plus prestigieuse. Parmi les plus grands professeurs de cette école figurait le nom de l'Imâm Mohammad Ghazâli. Pendant plusieurs siècles, de grandes personnalités firent leurs études à l'école Nezâmieh de Bagdad, dont les poètes Saadi et Djâmi. Outre le budget de l'Etat, Khâdjeh Nezâm-ol-Molk dépensa deux cent mille dinars de ses fonds personnels pour construire cette école. Le salaire annuel des professeurs de l'école Nezâmieh de Bagdad était d'environ quinze mille dinars.

Dans la salle de cours, le professeur montait sur un *korsi* tandis que les étudiants s'asseyaient par terre en cercle devant le professeur. Selon les traditions des écoles Nezâmieh, pour la première séance de cours, le professeur devait porter une tunique spéciale appelée "*tilsan*". La robe cérémoniale que l'on utilise aujourd'hui dans différentes universités du monde est, en réalité, une imitation du *tilsan* des écoles Nezâmieh.

Les écoles Nezâmieh furent fondées au XIe siècle, c'est-à-dire près d'un ou deux siècles avant la création des grandes universités européennes. En Angleterre, les universités de Paris et de Cambridge furent fondées respectivement en 1200 et en 1209. Nous pouvons donc considérer les écoles Nezâmieh comme l'un des premiers exemples d'institutions universitaires dans le monde. ■

Sources:

- Mehrin Shustari, Abbâs, *Târikh-e zabân va adabiyât-e irân, az zamân-e Toqrol-e saljouqi tâ asr-e Holagou-ye tchangizi*, (L'Histoire de la langue et de la littérature en Iran, de Toghrul le seldjoukide à Hulagu le mongol), éd. Mani, Téhéran, 1973.
- Tabâtabâ'i, Seyed Djavâd, *Khâdjeh Nezâm-ol-Molk*, Tarh-e No, Téhéran, 1996.
- Clozner, Carla, *Divânsâlâri dar ahd-e saljouqi*, (La bureaucratie administrative à l'époque des Seldjoukides), traduit en persan par Ya'ghoub Ajand, éd. Amir Kabir, Téhéran, 1984.
- Khâdjeh, Nezâm-ol-Molk, *Siyâsatnâmeh* (Le Traité de gouvernement), sous la direction d'Hubert Dark, éd. Elmi Farhangi, Téhéran, 1985.

Le développement de la langue persane à l'époque seldjoukide

Mahnâz Rezâï

La langue persane se développa considérablement à l'époque seldjoukide durant laquelle les rois seldjoukides, les aristocrates et les riches commerçants encouragèrent et aidèrent considérablement les écrivains et poètes. La présence d'hommes de lettres et de savants courtisans était considérée alors comme l'une des marques de la supériorité d'une cour. Suite aux conquêtes des Seldjoukides et des Ghaznévides, le persan se propagea depuis la Transoxiane jusqu'à la Méditerranée, la Mésopotamie, le subcontinent indien, en particulier la région du Pandjâb qui fut le berceau de nombreux grands poètes. Les centres littéraires ne se limitaient plus à l'est du pays. Dans les autres régions comme l'Irak persan et l'Azerbaïdjan, d'importants centres littéraires furent fondés qui encouragèrent l'apparition d'une nouvelle génération de poètes et d'écrivains. La révolution intellectuelle provoquée au début du XIe siècle par les *mo'tazilites* ou des savants comme Al-Birouni, Avicenne et ses élèves, - qui ont révolutionné la science et le langage scientifique persan -, continua de se poursuivre avec plus de rigueur à cette époque et de nombreux ouvrages scientifiques furent rédigés en persan. Au cours des premières années de cette époque, la poésie et la prose persane pénétrèrent les *khâneghâh* (lieu où se rassemblaient les derviches) et donc dans les ouvrages des *soufis.* Tous les recueils de poèmes mystiques soufis de cette époque ont été rédigés dans un persan simple et facile à comprendre.

La langue persane

A cette époque, le persan, en tant que langue littéraire, se développe notamment en Irak, en Azerbaïdjan et dans d'autres régions à l'ouest, et connaît en même temps un enrichissement syntaxique et lexical important de par son contact avec les langues régionales. D'autre part, suite à la transmission du dari de l'est du pays aux autres régions de l'Iran après l'attaque des Mongols, la destruction de la Transoxiane et du Khorâssân et la disparition des centres actifs littéraires de l'est du pays, l'emploi de certains mots disparut.

Il faut noter également qu'à cette époque, le lexique de la langue persane continua à s'arabiser. Cette entrée progressive de l'arabe fut un résultat logique de la situation politico-intellectuelle qui exigeait que les lettrés connaissent l'arabe et sa littérature. A cette époque, l'enseignement de deux matières était obligatoire dans les écoles: les sciences religieuses et la littérature. C'est pourquoi les doctes et hommes de lettres se devaient de connaître l'arabe. Cette connaissance était d'ailleurs l'une des conditions nécessaires pour pouvoir exercer une fonction dans l'administration ou à la cour, en tant que scribe ou poète. D'autre part, vu la nécessité d'un vocabulaire plus étendu que la normale en poésie, les mots arabes, rythmés et synonymes des mots persans, étaient utiles, surtout pour la rime. D'ailleurs, plus l'Iran s'islamisait, plus l'usage de mots arabes se généralisait au niveau du langage populaire. Cette situation ne concernait pas seulement l'utilisation du vocabulaire arabe, mais aussi de sa grammaire.

Le persan de cette époque est très différent de celui des siècles précédents. C'est une langue qui a subi une importante évolution et qui en entame une autre à partir de la première moitié du XIIe siècle, en particulier sous l'influence du langage littéraire.

Il faut également citer l'influence de la langue turque sur le persan. Les XI et XIIe siècles furent marqués par l'attaque et le règne des Turcs de l'Asie

centrale (les Seldjoukides) en Iran, qui entraînèrent l'immigration de certaines tribus turcomanes en Iran. Au début du XIe siècle, des tribus turkmènes s'installèrent en Transoxiane et dans le nord du Khorâssân, ainsi qu'à Rey et à Ispahan. Cette vague d'immigration continua jusqu'au XIIe siècle et par ce biais, des expressions militaires et sociales turques s'introduisirent dans la langue persane. Les mots turcs sont également nombreux dans les vers des grands poètes de cette époque tels que Nezâmi, Khâghâni et Suzani. Les noms turcs des rois se généralisent également chez les Persans et certains titres honorifiques persans ou arabes perdent leur place au profit de leurs équivalents turcs.

Suite aux conquêtes des Seldjoukides et des Ghaznévides, le persan se propagea depuis la Transoxiane jusqu'à la Méditerranée, la Mésopotamie, le subcontinent indien, en particulier la région du Pandjâb qui fut le berceau de nombreux grands poètes.

A l'époque seldjoukide, le persan dari se développe aussi hors de l'Iran. Les Ghaznévides, qui ne parvenaient pas à étendre leur royaume plus à l'ouest, tentèrent avec succès de développer leur pouvoir à l'est et au sud-est, c'est-à-dire dans l'actuel Pakistan et une partie de l'Inde. Suite à leurs attaques, la majorité des Indiens de la région se convertirent à l'islam. Ainsi à partir du XIe siècle, dans le Pakistan, le Pandjâb et l'ouest de l'Inde, le persan devient non seulement la langue politique et militaire du subcontinent, mais également une langue de lettres tandis qu'une éminente littérature d'expression persane voit le jour. Le premier représentant célèbre de cette littérature irano-indienne fut Massoud Ibn Sa'ad de Lahour, qui vécut au XIVe siècle.


Statue de Khâghâni, Tabriz

Le persan était la langue officielle de la cour des Seldjoukides. Les Etats soumis en Asie mineure et dans le Croissant vert contribuèrent également au développement du persan dans leur royaume. C'est ainsi que vers la fin du XIIe siècle et durant tout le XIIIe siècle, de grands écrivains d'expression persane de l'Asie mineure enrichirent également la littérature iranienne.

A cette époque, le persan ne se développa pas uniquement à l'extérieur du territoire proprement iranien, mais aussi à l'intérieur même de l'Iran où il commença à devenir la langue parlée par les Iraniens. Les premières régions où le dari pénétra furent Gorgân, Ghoumess (le Damghân actuel) et Rey. Le premier poète de Ghoumess fut Manoutchehri Dâmghâni, qui vécut au XIe siècle. Et à Rey, on commença à imiter le langage des poètes du Khorâssân et de Transoxiane dès le Xe siècle.

C'est en particulier à partir des débuts de l'ère seldjoukide (XIIe siècle) que les poètes provinciaux commencent à imiter les poètes de l'est, c'est-à-dire ceux dont

le persan dari était la langue maternelle. Ainsi, l'Azerbaïdjan dont la langue était l'azéri (l'azéri de l'époque était un dialecte purement iranien, contrairement à l'azéri actuel, qui est turc), devint un centre important pour le persan dari. Le plus ancien poète azéri à avoir suivi la voie des poètes khorâssâniens fut Ghatrân Tabrizi.

Alors que le Khorâssan vivait une crise provoquée par l'attaque seldjoukide, l'un des grands poètes du Khorâssân, Assadi Toussi, quitta Toûs pour l'Azerbaïdjan où il vécut jusqu'à sa mort. Il y composa son dictionnaire *Loghat-e Fors* (Mots persans), consacré à l'explication des termes dari dans le but d'aider les poètes et les écrivains de l'Azerbaïdjan à apprendre le persan. Dans la préface de ce dictionnaire, il précise: "*J'ai vu de grands poètes en Azerbaïdjan qui connaissaient mal le persan, c'est pourquoi j'ai décidé d'écrire ce livre*". Ce passage, mis à côté du commentaire de Nâsser Khosrow sur Ghatrân, montre que les poètes persans non natifs du Khorâssân avaient des difficultés pour apprendre et comprendre certains mots persans dari fréquents dans les régions de l'est. Ils étaient donc obligés de faire appel aux poètes ou aux locuteurs de l'est. Dans son récit de voyage, Nâsser Khosrow écrit: «En *Azerbaïdjan, j'ai rencontré un poète nommé Ghatrân, qui composait de beaux poèmes, mais qui ne savait pas bien le persan; il vint chez moi et lut quelques poèmes de Mandjik et de Daghighi et me demanda la signification des termes difficiles persans; il a écrit mes explications et m'a lu ses propres vers..."*

Alors que la nouvelle école littéraire persane était en train de se former et de se développer en Azerbaïdjan, préparant l'avènement de la seconde grande historique littéraire iranienne, dans les


Nezâmi

autres régions de l'Iran, comme l'Ispahan ou le Fars, d'importants centres littéraires

> Ainsi à partir du XIe siècle, dans le Pakistan, le Pandjâb et l'ouest de l'Inde, le persan devient non seulement la langue politique et militaire du subcontinent, mais également une langue de lettres tandis qu'une éminente littérature d'expression persane voit le jour.

s'établirent pour lesquels le dari était préféré aux autres accents régionaux. Ainsi, aux XIe et XIIe siècles, le persan dari qui était autrefois limité aux régions de l'orient, fut utilisé par de grands poètes non Khorâssâniens. A partir du XIe siècle, l'école littéraire persane de l'Azerbaïdjan trouva ses grands noms parmi lesquels on peut citer Nezâmi et Khâghâni Shervâni. Tous ces poètes possédaient un langage particulier et leur façon de penser était radicalement différente des poètes des autres régions. Cependant, même s'ils restèrent inimitables, le style et le langage de Khâghâni et de Nezâmi influencèrent durablement la littérature persane et son langage poétique. ■

Sources:

Bahâr, Mohammad Taghi, *Sabk Shenâsi*, éd. Amirkabir, 2007.

Khatibi, Hossein, *Fan-e She'r*, éd. Zavar, 2007.

Safâ, Zabihollâh, *L'histoire de la littérature persane*, éd. Shemshâd, 1989.

Jean-Paul Roux,
spécialiste de la Turquie et des arts de l'islam

Mireille Ferreira

Ce cahier spécial sur l'histoire et l'architecture seldjoukide nous donne l'occasion de rendre hommage à l'historien français Jean-Paul Roux, spécialiste de l'histoire turco-mongole, qui a quitté ce monde le 29 juin 2009, à l'âge de 84 ans. Au-delà de l'immensité de ses connaissances historiques, l'aspect le plus attachant de cette personnalité nous semble être le respect que ce chrétien a toujours manifesté pour la culture de l'autre, soulignant, en particulier, «*le rayonnement de la foi et de la mystique islamique*»[1] qui n'a jamais cessé d'accompagner la volonté d'expansion musulmane. A l'heure où, sur tous les continents, des esprits malsains s'attachent à opposer sans relâche une foi à une autre ou la croyance à la laïcité, il n'est pas vain que son souvenir nous rappelle ce respect de l'autre, gage de l'amitié entre les peuples à laquelle nous sommes, à *La Revue de Téhéran*, tant attachés.

Dans la notice nécrologique publiée par le journal *Le Monde*, Henri Marchal, Conservateur général honoraire du patrimoine, en faisait ce bel éloge[2]:

"Né à Paris le 5 janvier 1925, Jean-Paul Roux a consacré son œuvre à faire connaître, dans le monde érudit comme dans le grand public, l'histoire et la mythologie des peuples turcs et mongols, sans cesser d'élargir, tout au long de sa vie, le champ de ses travaux.

Après avoir étudié à l'École des langues orientales et à l'École pratique des hautes études, il entre à 27 ans au Centre national de la recherche scientifique (CNRS), où il accède rapidement au rang de directeur de recherche (1957).

Dès 1953, pour le 500e anniversaire de la prise de Constantinople, il se faisait remarquer tant par le monde scientifique que par les autorités turques par son livre *La Turquie* (Ed. Payot). A partir de cette date, avec une fécondité exceptionnelle, il accumule publications, missions, conférences, entretiens et voyages, avide de faire partager ses connaissances auprès d'un public séduit par son ton chaleureux et son savoir accessible à tous.

Il alterne les analyses spécialisées (notamment Etude d'iconographie islamique) et les fresques historiques consacrées à l'Asie turco-mongole (Histoire des Turcs, Histoire de l'empire mongol, L'Asie centrale, Histoire de l'Iran et des Iraniens...). Il s'attache à souligner le rôle historique, à la fois passionnant et déterminant, de grands personnages qui demeuraient en France largement méconnus (tels Tamerlan ou Babur).

Nommé professeur à l'Ecole du Louvre en 1965, il y enseigne pendant vingt-six ans les arts de l'islam. A ce titre, il est chargé d'organiser sur ce thème deux grandes expositions, d'abord à l'Orangerie des Tuileries (1971), puis au Grand Palais (1977)[3]. Ces manifestations eurent pour effet de réveiller l'intérêt pour la culture islamique; elles aboutissent à la création, en 2003, au sein du Musée du Louvre, du département des arts de l'islam.

Il s'est toujours intéressé, en érudit mais aussi en chrétien respectueux de l'autre, à l'histoire des religions et des mythes (La Religion des Turcs et des Mongols; Montagnes sacrées, montagnes mythiques; Le Sang, mythes, symboles et réalités...).

Les Grands Seldjoukides

Jean-Paul Roux débute l'une de ses études de l'histoire de la dynastie seldjoukide par ces mots, révélateurs de son grand intérêt pour l'histoire des Turcs, dont il a suivi les traces, d'Ispahan à la Syrie, du Caucase à la Sogdiane (il est l'auteur d'une *Histoire*

des Turcs publiée par les Editions Fayard en 2000):

«Les pères luttent pour la conquête, leurs fils règnent, parfois avec sagesse, leurs petits-fils essaient, sans toujours y parvenir, de défendre des territoires convoités par d'autres conquérants: si toutes les dynasties sont mortelles, certaines ont vécu avec un singulier panache, tels ces Turcs seldjoukides, descendants d'un chef de tribu du Xe siècle.»

Il était un collaborateur régulier de Clio, agence parisienne organisatrice de voyages culturels et historiques (Voir l'encadré sur les voyages de Clio en Iran). Nos amis de Clio nous ont autorisés à publier une étude qu'ils lui avaient commandée en septembre 1989 sur les caravansérails seldjoukides. Nous vous en livrons ci-dessous de larges extraits.

Les palais des caravanes :
Les caravansérails seldjoukides
Jean-Paul Roux (extraits)

Au XIIIe siècle, les routes de Cappadoce se jalonnèrent de caravansérails qui accueillaient gratuitement bêtes et gens. On y parlait toutes les langues, on priait, on négociait, on se soignait, et l'on repartait vers la halte suivante.

Ils sont encore une centaine en Anatolie, dans un état plus ou moins avancé de délabrement, certains semblables à des amas de pierre dans les steppes, d'autres dressant leurs murs altiers que rongent les herbes folles, supportant des voûtes où béent des trous qui laissent voir le ciel, d'autres enfin, entièrement restaurés, parfois trop, peut-être. Il devait y en avoir un nombre beaucoup plus grand, cinq ou dix fois plus, qui sait? dont nous ne savons rien si ce n'est, rarement, le nom. On les



Jean-Paul Roux

appelle aujourd'hui *han*, mot que nous traduisons par caravansérail, le «palais (sérail) de la caravane», et qui n'était donné jadis qu'aux plus vastes d'entre

> Nommé professeur à l'Ecole du Louvre en 1965, il y enseigne pendant vingt-six ans les arts de l'islam.

eux. On disait aussi parfois *ribat* au cours du Moyen Age: ce terme tout à fait impropre désigne, pour parler juste, le couvent fortifié, insistant sur l'aspect de forteresse et la signification quasi religieuse dans une société qui se proclamait bien musulmane, mais n'avait que de faibles connaissances de l'islam.

On avait commencé à en construire assez tôt après l'installation des Turcs en Asie Mineure, d'aucuns pensent à partir des dernières années du XIIe siècle, plus vraisemblablement au début du XIIIe, mais ceux qui sont datés attestent que leur grande floraison relève des années 1225 à 1250. Au milieu du siècle, l'équipement semble avoir été plus ou moins complet.

Ils étaient situés le long des voies qui, partant de la capitale des Seldjoukides de Rum, Konya, l'ancienne Iconium, se dirigeaient au sud vers les ports méditerranéens, à l'ouest vers l'Empire byzantin avec lequel le commerce était florissant, à l'est vers la route de la soie et des épices, accessoirement au nord vers la mer Noire; on en voyait encore, ici et là, sur les pistes qui reliaient entre elles les principales villes du royaume. La Cappadoce, riche région agricole et industrielle – disons, si l'on préfère, artisanale – était traversée par l'Ulu Yol, la «grande route», la voie royale qui reliait Konya à Kayseri où elle se divisait en deux, une section continuant sur Sivas pour atteindre ensuite Ersurum, l'Iran septentrional et les pays du Caucase, la seconde allant vers Malatya et, de là, soit sur Diyarbakir et la haute Mésopotamie, soit sur Van et à nouveau l'Iran. Des axes transversaux la coupaient du nord-ouest au sud-est, venant d'Ankara, l'ancienne Ancyre, notamment celui passant par Kirsehir et Haçi Bektas, où se trouvait le couvent souche du puissant ordre religieux musulman des Bektachis. Il n'est donc pas étonnant que la province ait été abondamment dotée de caravansérails. Si les deux plus importants (les deux Sultan Han) et l'un des plus intéressants pour l'histoire de l'art (le Karatay Han) ne se trouvent pas dans ses limites actuelles, ils n'en sont guère éloignés, l'un étant à l'ouest d'Aksaray, les deux autres à quelque 40 km à l'est de Kayseri. Il faut aller voir les deux Sultan Han pour leur majesté, le Karatay pour ses beautés propres si l'on veut

> Au XIIIe siècle, les routes de Cappadoce se jalonnèrent de caravansérails qui accueillaient gratuitement bêtes et gens. On y parlait toutes les langues, on priait, on négociait, on se soignait, et l'on repartait vers la halte suivante.


Sultan han de Kayseri - vue intérieure

comprendre le rôle que joua la sculpture figurative dans l'art médiéval de l'islam. Ne s'y rendrait-on pas que la Cappadoce, avec ses quinze caravansérails, réserverait encore bien des surprises à ceux qui ne songent qu'aux églises rupestres et à la beauté stupéfiante des paysages.

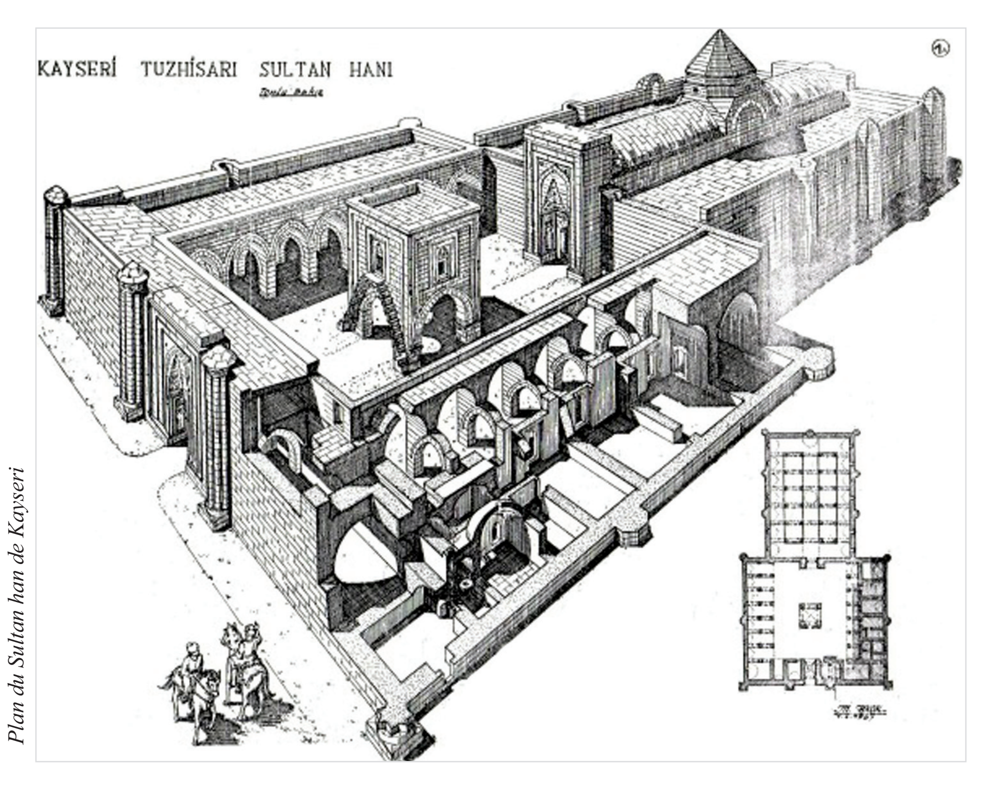
Les Turcs, en s'installant en Asie Mineure, ne conservèrent ni la route ni le char de l'Antiquité romaine. Ils abandonnèrent les voitures à hautes roues qu'ils employaient dans les steppes, notamment dans celles de l'actuelle Russie méridionale, et se rallièrent au système musulman de la caravane. Leurs chameaux provenaient d'un croisement savant et ancien entre le dromadaire (chameau à une bosse) et le bactrien (chameau à deux bosses), animaux parfaitement adaptés aux conditions géographiques locales, mais lents et relativement peu aptes à porter de grosses charges, le maximum étant de 100 à 150 kg. Nerveux, assez difficiles à manier, ils étaient groupés en petites unités de sept (un katar) que guidait en général un âne: j'ai encore observé la survivance de cette mode chez les derniers nomades de Turquie il y a une ou deux décennies. Un katar transportait seulement une tonne de marchandise entre Konya et la frontière byzantine en une quinzaine de jours. Aussi était-il important pour le caravanier et son commanditaire de réduire au minimum indispensable les charges des animaux: tout bagage tel que tente, ustensiles de campement et ravitaillement devait être exclu. Cette nécessité explique largement celle d'établir des gîtes d'étape où l'on pouvait trouver à la fois abri et nourriture: les fondateurs furent les souverains qui bâtirent naturellement les plus vastes et les plus riches (il en subsiste huit payés par eux, dont les deux Sultan Han), les ministres comme Karatay, Sahib Ata, Sa'd-al-din Köpek, des gouverneurs de province, des femmes, de riches particuliers (ainsi un médecin) et peut-être, si les conclusions de certaines de mes recherches sont exactes, des collectivités tribales ou professionnelles.

Parfaitement sûrs, ils étaient solidement construits en grosses pierres bien appareillées, soigneusement clos et, bien qu'ils ne possédassent aucun organe purement défensif – ni tour ni bastion et rarement un crénelage –, l'histoire prouve qu'ils étaient presque imprenables: on verra un han proche d'Aksaray résister victorieusement pendant deux mois, au début du XIVe siècle, au siège mené par vingt mille Mongols. Aux alentours, dans des villages, vivaient le personnel et les artisans qu'exigeait leur entretien.

Les voyageurs séjournant dans les caravansérails n'étaient pas tant des clients que des hôtes. On pouvait y demeurer pendant trois jours, de quelque origine et de quelque confession que l'on fût, sans bourse délier. La fondation prévoyait, comme pour tous les biens de mainmorte, mosquées ou *medrese* (écoles supérieures), des ressources pour assurer leur fonctionnement gracieux et répondre ainsi aux traditions de l'hospitalité orientale. On pouvait donc s'y reposer si nécessaire, y attendre un client en retard, négocier sur place sa marchandise.

Les voyageurs séjournant dans les caravansérails n'étaient pas tant des clients que des hôtes. On pouvait y demeurer pendant trois jours, de quelque origine et de quelque confession que l'on fût, sans bourse délier.

On ne sait trop qui les fréquentait, mais on devait néanmoins y entendre parler toutes les langues, l'arménien et le grec, idiomes de ce qui constituait encore la



Plan du Sultan han de Kayseri

majorité de la population (80 pour cent au moins), le turc, bien sûr, sans doute le persan qui était la langue officielle et de culture; peut-être des jargons de l'Asie centrale dont nombreux étaient, après la première vague mongole de 1220, les ressortissants qui étaient venus chercher refuge dans le pays de Rum. Il ne semble pas que les étrangers y aient habituellement commercé: les riches produits de l'Orient lointain – soies de Chine, épices de l'Inde, parfums – devaient changer de main à la frontière orientale, les Latins qui assuraient l'essentiel du transport maritime vers l'Europe attendaient sans doute dans les ports. Il est malaisé de dire si les Syriens, les Iraniens et les Égyptiens d'une part, les Byzantins de l'autre étaient autorisés à concurrencer en Anatolie le réseau commercial seldjoukide. Mais on sait que les voyageurs de toutes les nations étaient nombreux, et des inscriptions arabes et syriaques sur les portes des han indiquent le rôle parfois déterminant d'étrangers originaires du Proche-Orient.

La vie n'était pas la même, on s'en doute, dans les plus petits caravansérails qui ne dépassaient guère les 500 mètres carrés que dans les vastes complexes qui pouvaient couvrir 4 800 mètres carrés, non compris les éventuelles boutiques et les ateliers d'artisans qui les entouraient. Là elle était frémissante, partagée entre les négociations commerciales, le soin des bêtes et les loisirs animés par les poètes musiciens (*asik*), sortes de troubadours, les acrobates, les montreurs d'ours, les conteurs et les derviches dont l'islamisme dissimulait mal un chamanisme fondamental et des doctrines même pas toujours monothéistes. L'exiguïté des mosquées (au maximum de 8 mètres de côté), par ailleurs soignées, prouve la faiblesse soit des musulmans, soit de leur pratique religieuse. Elles se trouvaient à l'étage, sur le porche ou dans une pièce d'angle et, dans les

caravansérails à grande cour, elles en occupaient le centre. Elles étaient alors juchées sur quatre arcs de telle sorte que les animaux ne pussent pas, en y entrant, les profaner. On s'imagine volontiers, à voir aujourd'hui les bazars orientaux grouillants et ces architectures nues, que le confort devait être plus que rudimentaire et la promiscuité abominable. Il faut les imaginer avec des lambris, des stucs, des tapis et des tentures.

Les caravansérails seldjoukides n'ont pas la complicité ni l'ampleur de leurs homologues que construiront les Ottomans et dont on peut voir un très bel exemple en Cappadoce, datant de 1660, près d'Incesu, à mi-chemin entre Kayseri et Göreme, mais ils ont infiniment plus d'âme et de véritable grandeur. Ce royaume turc musulman des Seldjoukides de Rum, de Konya ou d'Asie Mineure qui apparut, notamment aux Croisés, comme une incarnation menaçante de l'islam, n'accordait pas son premier soin aux mosquées, alors que celles-ci sont toujours les monuments les plus représentatifs dans le monde musulman, mais aux écoles, les madrasas ou, si l'on parle turc, les *medrese*, et plus encore, infiniment plus, à ce que j'ai pu nommer, il y a déjà longtemps, les basiliques du commerce, les han. ■

1. L'expression est d'Henri Marchal, Conservateur général honoraire du patrimoine
2. Pour lire cette nécrologie dans son intégralité, se reporter au journal *Le Monde* daté du 7 juillet 2009.
3. «Les Arts de l'Islam des origines à 1700 dans les collections publiques françaises», expositions réalisées par la Réunion des Musées nationaux.

Siyâsat Nâmeh (Le traité de gouvernement) de Nezâm-ol-Molk

Elhâm Mass'oudiân

Siyâsat Nâmeh (Le traité de gouvernement), également connu sous le titre de *Siyar-ol-Molouk* est l'œuvre la plus célèbre de Nezâm-ol-Molk, grand politicien et vizir des sultans seldjoukides Alp Arslân et Malek Shâh Ier. Pendant 30 ans, Nezâm-ol-Molk posséda un «immense pouvoir» et mit en place un type de gouvernement et d'administration qui perdura plusieurs siècles après lui. Ecrit en persan au XIe siècle, le *Siyâsat Nâmeh* fut rédigé suite à la demande de Malek Shâh, qui souhaitait que ses ministres proposent de nouvelles lois gouvernementales et administratives pour éviter l'apparition de troubles au sein de l'empire. Le traité de Nezâm-ol-Molk fut le seul à recevoir l'approbation du souverain et fut donc accepté comme «la loi de la constitution de la nation». *Siyâsat Nâmeh* est composé de 50 chapitres portant essentiellement sur la politique et la religion; ses onze derniers chapitres, écrits peu de temps avant l'assassinat de Nezâm-ol-Molk, sont consacrés aux divers dangers que doit affronter l'empire, notamment la menace des Ismaéliens. Il évoque également les rôles respectifs des soldats, des policiers, des espions et des hauts fonctionnaires, tout en fournissant des conseils d'éthique gouvernementale soulignant la nécessité de la justice et la piété religieuse dans l'application des lois. La justice est en général définie par le droit et la jurisprudence islamiques, tandis que le souverain est tenu pour responsable devant Dieu. Ce traité contient également des anecdotes se rapportant à la culture islamique et parfois préislamique persane, mettant en scène des héros populaires comme Mahmoud de Ghazni[1] et Khosrow Anoushirvân[2], considérés comme les incarnations du bien et de la vertu. Ce traité veut ainsi fournir un modèle tant pour les gouverneurs que pour la façon de gouverner et d'appliquer les lois.

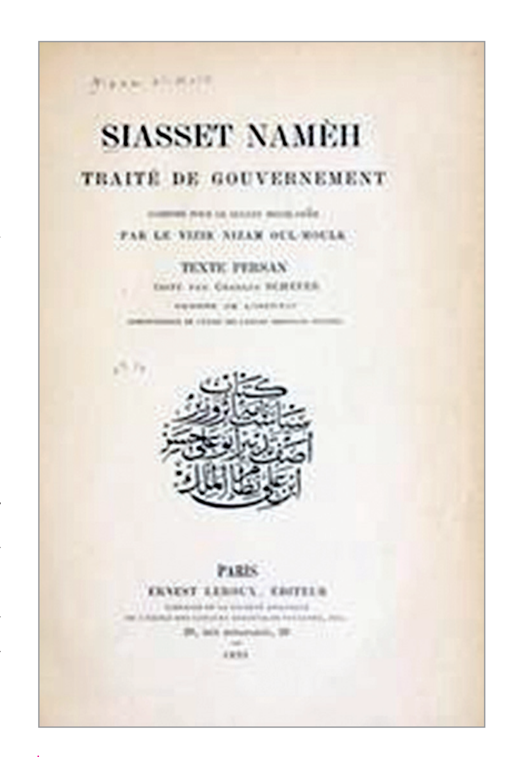
La justice est considérée comme la vertu la plus importante. Dans le *Siyâsat Nâmeh,* Nezâm-ol-Molk recommande notamment à la Cour de recevoir personnellement les gens deux fois par semaine pour entendre directement leurs plaintes et de statuer le plus justement possible, afin de limiter le développement d'un sentiment d'injustice sein de la population. De façon générale, les fonctionnaires doivent être contrôlés régulièrement et secrètement, et en cas de fraude ou de la moindre irrégularité, ils doivent être démis de leur fonctions. La générosité et l'hospitalité sont également des valeurs hautement défendues dans ce traité.

Nezâm-ol-Molk estimait qu'un jugement droit et équitable était plus utile à un roi qu'une puissante armée. Il estimait également qu'il était essentiel que l'intelligence du souverain gouverne sa colère, et non l'inverse.

Concernant l'armée, il recommande d'engager différents peuples et races parmi les soldats afin qu'ils soient en concurrence les uns avec les autres et se surpassent. Quant à la question de la nomination des ministres, Nezâm-ol-Molk pensait qu'un homme ne devait pas obtenir deux nominations à des postes différents, et que réciproquement la responsabilité d'un même poste ne devrait pas être accordée à plus d'une personne. Il critiquait ainsi le fait que beaucoup d'hommes de l'époque occupaient plusieurs postes à la fois, laissant ainsi de nombreux savants et personnes méritantes sans occupation.

Nezâm-ol-Molk était persuadé que l'une des causes de la chute des Sassanides était qu'ils avaient confié de nombreuses responsabilités à des personnes ignorantes. Il cite ainsi l'exemple de Bozorgmehr Bakhtakân, célèbre médecin du roi Anoushirvân, qui conseilla au roi de bannir ceux de ses conseillers qui se laissaient guider par les mauvaises qualités telles que la haine, la jalousie, l'orgueil, la colère, la luxure, l'avarice, le mensonge, la cruauté, l'égoïsme, l'ignorance, l'ingratitude et la frivolité. Les bonnes qualités préconisées pour l'exercice du pouvoir étaient selon lui la modestie, la bonne humeur, la clémence, le pardon, l'humilité, la générosité, la sincérité, la patience, la gratitude, la miséricorde, la connaissance, l'intelligence et la justice. Le gouvernement idéal selon Nezâm-ol-Molk était un système où le souverain s'efforce d'établir la justice, ses conseillers et fonctionnaires sont vertueux, chaque tâche a un responsable approprié, les hauts postes ne sont pas octroyés à des gens sans instruction, les inexpérimentés ne sont pas promus à de hautes responsabilités, les hommes sont choisis selon leurs compétences et non pas à cause de leur rang ou fortune, et où l'avancement est déterminé en fonction du mérite. Selon lui, un bon gouvernement doit aussi favoriser une diminution de toute forme de défiance ou d'opposition par rapport aux principes de la religion.

Siyâsat Nâmeh a ensuite servi de base à tout un ensemble d'écrits littéraires, politiques et juridiques. Il a également été critiqué par certains spécialistes d'études féminines en islam étant donné qu'il comporte un chapitre aux relents misogynes sur l'ingérence des femmes en politique, sur la nécessité de repousser leurs avis et de les écarter des affaires du trône. Ce chapitre a néanmoins une raison historique précise: à l'époque de la rédaction du traité, Nezâm-ol-Molk était en butte à l'hostilité de Turkân Khâtoun, l'épouse de son maître, et du clan de celle-ci. ■


SIASSET NAMÈH

TRAITÉ DE GOUVERNEMENT

PAR LE VIZIR NIZAM OUL-MOULK

TEXTE PERSAN

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

Dans le *Siyâsat Nâmeh*, Nezâm-ol-Molk recommande notamment à la Cour de recevoir personnellement les gens deux fois par semaine pour entendre directement leurs plaintes et de statuer le plus justement possible, afin de limiter le développement d'un sentiment d'injustice sein de la population.

1. L'un des dirigeants de l'Empire ghaznévide

2. Aussi connu comme Anoushirvân le Juste, roi sassanide.

Quelques réflexions sur le problème de l'homme et de ses droits

Karim Modjtahedi



Cylindre de Cyrus, première déclaration des Droits de l'Homme de l'histoire, conservé au British Museum

On pourrait penser qu'en ce qui concerne le problème de l'homme et de ses droits au niveau des intentions, nous resterons toujours d'accord, presque d'une manière a priori. Peut-on citer le nom d'un seul peuple qui ne prétendrait pas dès le début à la paix, à la liberté, au bien-être de tous, à l'humanité en général et en même temps et surtout à ses propres directives pour atteindre ces buts? En justifiant les moyens par les fins, ne risquons-nous pas de demeurer machiavéliques, en Occident de même qu'en Orient, convaincus d'une série d'idées en cours contenant tacitement les maximes au fond très négatives telles que "fac et excusa", "si feceste, nego", "divide ut imperes" etc. Dans tous les cas, de fait, les antinomies entre la politique et l'éthique, malgré les progrès scientifiques et techniques indéniables, sont loin d'être résolues. On pourrait en dire autant en ce qui concerne les droits de l'homme et de la possibilité de leur réalisation véritable. Ce qui évidemment ne devrait aucunement nous empêcher d'engager un dialogue pour approfondir nos problèmes, sans chercher forcément une solution hâtive et en l'occurrence simpliste voire naïve.

L'essentiel est de nous mettre d'accord sur les problèmes et de ne pas conventionnellement prétendre aux solutions. Mais même en ceci, nous pouvons nous heurter à des points de vue différents, entre autres, à ceux du juriste et du philosophe. Dans un texte de Kant traitant du conflit des facultés publié en 1798, juste six ans avant sa mort, il écrit: "*Du fait qu'il s'agit ici seulement de droits naturels dérivant du sens commun des hommes, les annonciateurs et les commentateurs naturels en sont dans le peuple non pas des professeurs de droit officiellement établis par l'Etat, mais des professeurs de droit libres, c'est-à-dire des philosophes qui précisément, grâce à cette liberté qu'ils s'accordent, heurtent l'Etat qui toujours ne veut que régner, et son décriés sous le nom de propagateurs des Lumières, comme des gens dangereux pour l'Etat: bien que leur voix ne s'adressent pas confidentiellement au peuple (qui ne s'occupent guère ou même pas de cette question et de leurs écrits), mais respectueusement à l'Etat qu'ils implorent de prendre en considération ce besoin qui se fait sentir du droit*".[1]

Il me semble que le contenu de ce texte de Kant est parfaitement applicable à notre situation, non comme un conflit inévitable, mais comme la raison même de notre recherche commune et de nos réflexions présentes pour aboutir à une entente éventuelle. En tout cas, les problèmes des droits de l'homme ne se limitent pas aux décisions des pouvoirs

dominant de notre monde actuel qui veulent élargir l'étendue de leurs actions. Le philosophe, aussi faible soit-il, a son mot à dire et c'est encore de cette manière-là que l'on pourrait à la rigueur dissiper un certain nombre de faux problèmes et surtout éviter les malentendus en cours.

De ce point de vue, si nous considérons les différents modèles de Déclarations des droits de l'homme parmi les plus connues, celle qui a été proclamée en Amérique en 1776 et surtout celle qui marque la Révolution française de 1789, nous pouvons constater quelques caractéristiques qui devront nous faire réfléchir:

1. Chacune de ces Déclarations dépend d'une situation concrète donnée historiquement et correspond à une prise de position évidente en vue d'une constitution. A la fin du XVIIIe siècle en Amérique, elle est le fruit d'un compromis entre les partisans d'un gouvernement fédéral fort et les républicains désireux de conserver à chaque Etat une certaine autonomie.

En France par la Déclaration de 1789, les hommes de la Révolution ont considéré surtout la notification du décès de l'Ancien Régime; ils voulaient édifier une barrière contre sa restauration éventuelle. En 1789, c'est tout l'ordre social antérieur qu'ils désiraient faire disparaitre, et ceci non seulement en fait, mais aussi de droit.

2. Selon les spécialistes, par Déclaration des droits, on pourrait entendre d'une manière générale l'affirmation du droit individuel et de ses applications par une autorité constituante qualifiée.

Il y a donc dans la notion de Déclaration des droits, conjonction, sinon confusion de deux idées motrices: d'une part, celle de l'existence en eux-mêmes de droits individuels; d'autre part, l'idée de leur affirmation sous forme écrite par le pouvoir constituant. La première idée est très ancienne, logiquement l'existence des droits appartenant à l'homme en tant qu'homme se situe à l'origine même de sa vie sociale. Dans la culture occidentale, en remontant à ses origines, on en est amené même à Sophocle et à Antigone, l'héroïne éternelle du droit naturel et de la "loi non écrite".

En revanche, l'idée de Déclaration est nouvelle et même relativement récente puisqu'elle date du XVIIIe siècle. Mais déclarer n'est pas forcément faire connaître quelque chose d'ignoré. Cela peut être aussi tout simplement en donner une démonstration claire et précise, et en un sens, par moments, à transformer un droit naturel en un devoir programmé selon les intérêts politiques du moment.

Déclarer n'est pas forcément faire connaître quelque chose d'ignoré. Cela peut être aussi tout simplement en donner une démonstration claire et précise, et en un sens, par moments, à transformer un droit naturel en un devoir programmé selon les intérêts politiques du moment.

Par ailleurs, il faut aussi dire que le décalage entre l'intention et les résultats n'est pas seulement un aspect du divorce habituel entre la théorie et la pratique. Il est aussi – du moins en partie – la conséquence de l'ambigüité qu'affecte la notion même de l'homme.

On ne saurait en effet énoncer des droits sans prendre parti sur la définition à leur sujet. Quel est cet homme dont les droits sont proclamés?

Voilà la vraie question. Est-il un Homo Faber qui aurait cédé place à celui que l'on appelle Homo Sapiens et qui s'est en plus fortifié par une pensée mathématico-technique ou par un esprit dialectisé et

surtout dialectisant, pour dominer le monde et ses semblables; ou celui qui se croit libre parce que selon la fameuse formule de Rousseau, il est né libre, mais qu'en réalité, il vit réduit à ses réflexes conditionnés qui lui sont imposés de tous côtés? Par moments, on est tenté de croire que l'on ne naît pas du tout libre, et que la liberté n'est pas une donnée véritable mais qu'elle devrait être surtout recherchée, même si elle n'est jamais atteinte.

En persan, nous avons plusieurs mots et différentes manières pour la désigner. Entres autres, les mots "*âzâd*" et "*âzâdeh*". Le premier peut signifier libre, le second, en un sens synonyme d'un autre mot persan "*vârasteh*", du substantif "*vârastegi*", signifie "libéré de"; c'est celui qui se situe au-dessus et s'est libéré des entraves de ses passions et de ses

Selon notre tradition, celui qui atteint ce niveau d'âme devient un "*sâlek*", ce que certains en Occident ont désigné par l'expression "Homo Viator". Pourquoi ne devrions-nous pas parler un jour des droits de cet "Homo Viator"?

attachements matériels. Cela pourrait correspondre plus ou moins à la notion allemande de "Gelassenheit".

Il n'y a pas forcément un sens éthique dans l'acceptation étroite du mot, mais selon notre tradition, celui qui atteint ce niveau d'âme devient un "*sâlek*", ce que certains en Occident ont désigné par l'expression "Homo Viator". Pourquoi ne devrions-nous pas parler un jour des droits de cet "Homo Viator"? La philosophie n'est-elle pas une profonde fidélité à la vocation de l'homme, même si par moments cette vocation risque d'être démesurée?

Pour revenir à Kant et à ses fameuses maximes dans la *Critique de la Raison Pratique*, en insistant surtout sur celle qui est formulée habituellement en français de la manière suivante: "*Agis de telle sorte que tu traites l'humanité aussi bien dans ta personne que dans la personne de tout autre toujours en même temps comme une fin, et jamais simplement comme un moyen*".

Pour que cette maxime soit légitime au moins théoriquement parlant, il faut que la raison de chacun puisse y participer d'elle-même par un dialogue – peut être semblable au nôtre – à la raison générale jaillissant du sein de l'humanité, afin d'écarter toute liberté d'indifférence, toute contrainte, tout coercition injustifiée et d'ailleurs injustifiable.

Celui qui traite autrui comme un moyen, au sens qui est employé dans la maxime de Kant, est loin d'être un homme vraiment libre: la liberté véritable exige celle d'autrui, comme issue du plus profond de sa nature, car reconnaître la liberté d'autrui, c'est aussi s'assurer de l'authenticité de sa propre liberté en même temps qu'édifier la dignité humaine et prétendre à une certaine possibilité d'élévation.

Evidemment par ailleurs, on ne peut nier cette réalité qu'est la raison du plus fort. Celle qui inévitablement domine tout au long de l'histoire humaine et qui rend notre regard quelque peu pessimiste en ce qui concerne les événements que nous subissons. C'est en ce sens que Kant semble avoir raison en disant dans le texte précité que les philosophes devraient "respectueusement" s'adresser à l'Etat – en l'occurrence aux grands pouvoirs du monde actuel – en implorant de prendre en considération ce besoin qui se fait sentir du droit de l'homme. C'est encore ainsi que l'on pourrait peut être ranimer un espoir général. ■

1. Kant, *Philosophie de l'histoire*, opuscules établis et traduits par S. Piobetta, Gouthier, Suisse, 1972, p. 175.

Exposition Pierre Soulages au Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

14 octobre 2009-8 mars 2010

Jean-Pierre Brigaudiot

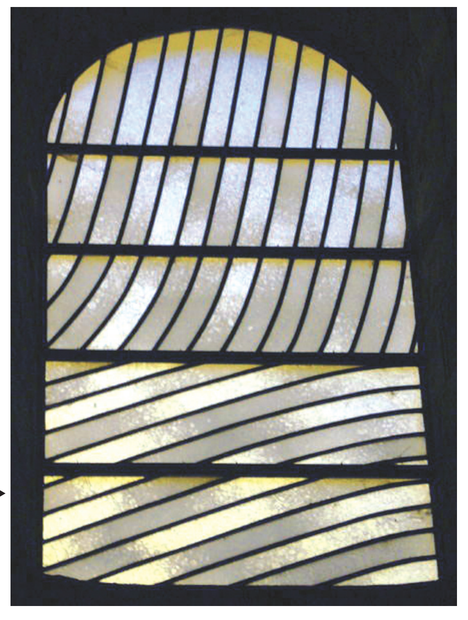
Une peinture bien faite

Soulages (né en 1919) dont la carrière artistique démarre après 1945 est l'un des peintres notoires de la seconde Ecole de Paris; il est toujours à l'œuvre et jouit d'une grande estime de la part des institutions de l'art en France dont il est l'un des peintres officiels. Cependant, sa notoriété s'étend, par exemple, jusqu'aux les Etats-Unis et en Allemagne où il a été fort présent en tant que représentant d'une abstraction à caractère expressionniste, mais d'un expressionnisme contrôlé, qui se situe entre abstraction géométrique et abstraction lyrique, aux côtés d'expressionnistes abstraits américains (et de surtout Franz Kline ou de Robert Motherwell) et d'artistes européens comme Hans Hartung. Le rapprochement avec les œuvres de ces artistes est intéressant à effectuer.

Il s'agit donc de peinture, celle dont on dit (trop) souvent et depuis un certain temps qu'elle est morte, subvertie par d'autres pratiques artistiques beaucoup plus bruyantes et médiatiques. Il est indéniable que la peinture requiert la contemplation, une pratique remplacée par une autre, celle du zapping. La peinture de Soulages peut être qualifiée de *noire, immobile et silencieuse.* Elle le restera d'un bout à l'autre du parcours, depuis les petits formats de la fin des années 40 jusqu'aux formats immenses des années les plus récentes. Peinture sobre, dépouillement formel et coloristique (formes simples, le noir, le blanc, quelques teintes sourdes) et goût de la matière épaisse qui s'accroît peu à peu. C'est aussi une peinture *sans repentirs*: ce qui est appliqué sur la toile, à la large brosse ou avec les instruments fabriqués par le peintre, l'est avec une assurance préméditée et sans retour.

Soulages peint *bien*, *tellement bien* que quelquefois des ratés, des ratures, des taches, des coulures, des craquelures apporteraient de l'imprévu, une dimension d'aventure à son œuvre. Il est le plus que parfait artisan d'une peinture qu'il élabore peu à peu, au fil des années; d'ailleurs je l'imagine lent, posé, réfléchi, méditatif, bref très différent d'un Pollock ou d'un Henri Michaux usant l'un et l'autre de subterfuges pour atteindre des mondes invisibles.

La peinture abstraite de Soulages fut dès ses débuts une peinture très *autonome*, c'est-à-dire autosuffisante, non dépendante d'un passif figuratif. Ainsi elle a bien plus d'autonomie par rapport au monde visible que ne l'eut celle de Kandinsky, liée par exemple à la musique ou peut être que celle de Mondrian qui, même durement géométrique, fut longtemps supposée symboliser quelques principes essentiels comme le masculin et le féminin. Soulages n'est pas de la génération des pionniers de l'abstraction, ceux qui au début du vingtième siècle ont débuté leur carrière dans les figurations. Avec Soulages la peinture abstraite se justifie par ses propres formes, en dehors de toute référence au visible, même si certaines œuvres peuvent évoquer ceci ou cela de notre quotidien (une charpente, des calligraphies coréennes) –, telle n'est pas la volonté de l'artiste. Ici la peinture est formaliste sans pour autant être minimaliste (au sens du *minimal art*) ni seulement matérialiste, elle est formaliste mais indéniablement douée de spiritualité: sa sobriété est une ascèse, une pureté comme la pureté dépouillée des églises cisterciennes. Cette pureté et cette spiritualité de la peinture de Soulages se retrouvent superbement accomplies avec



Abbaye de Conques, Vitrail, 1987-1994
Photo: Françoise Mulot, 2008

les vitraux de l'abbatiale de Conques (Aveyron) qui sont une réussite exceptionnelle, alors que tant de vitraux contemporains sont véritablement calamiteux.

> La peinture de Soulages peut être qualifiée de *noire, immobile et silencieuse*. Elle le restera d'un bout à l'autre du parcours, depuis les petits formats de la fin des années 40 jusqu'aux formats immenses des années les plus récentes.

L'élégance de la peinture française

Cette peinture est *bien faite*, en une maîtrise totale du métier qui va s'accroissant avec le temps et

Peinture 202x327 cm, 17 janvier 1970
Huile sur toile
Collection privée
Photo: François Walch

l'augmentation des dimensions des toiles vers *l'immense*. Et cela m'a posé une question sur ce que sont les petites œuvres des débuts par rapport aux très grandes œuvres depuis les années 80, notamment quant à leur *monumentalité* respective. Ainsi, visitant l'exposition, je suis revenu sur mes pas vers les premières salles donc vers les premières œuvres puisque le parcours est banalement chronologique. Pour ma part, je considère que les œuvres jusqu'aux années 80 (petites et moyennes) possèdent une monumentalité intrinsèque qui ne nécessite nullement le grand ou très grand format. Ces premières œuvres flottent en un espace généralement blanchâtre, sans mesure ni profondeur déterminées et s'exposent très frontalement, face au spectateur, lui barrant ainsi la route un peu comme des totems. Elles sont un peu brutales, pas trop élégantes, dénuées de sophistication, ce qui leur confère une qualité et une dynamique expérimentales. Plus tard Soulages semble bien plus *décliner d'excellentes recettes picturales*: le noir toujours, mat et brillant, épais et maigre, strié et lisse, tout cela étant très plastique et sensuel. Ainsi me semble t-il que cette peinture devient *trop belle et trop bien faite* et en ce sens échappe à sa qualité première où le peintre cherchait et inventait davantage qu'il ne déclinait une combinatoire. Autant le spectateur se projette aisément dans l'espace pictural des premières œuvres qu'il appréhende d'un seul regard, autant avec les grandes pièces actuelles la toile *immense* me semble ne plus être à l'échelle du même spectateur qu'elle tient à distance, et ces grandes toiles paraissent davantage en dialogue avec l'architecture qui les accueille. Pourtant la dimension spirituelle émanant de ces œuvres rend bien difficile de soutenir que cette peinture est seulement décorative. Peut-être, et comme il s'est beaucoup dit de la peinture

abstraite, est-elle toujours peu ou prou formaliste (géométrique, monochrome, matiériste, tachiste), et peut être que cette peinture de Soulages s'acharne avec les grands formats à signifier une matérialité à l'échelle même du monde réel, ce qui, je le suppose, laisserait moins d'espace au travail du rêve et de l'imaginaire.

L'exposition s'accompagne d'un cher et beau catalogue, très bien organisé et documenté, comme il se fait systématiquement maintenant. J'évoque ce catalogue car j'ai voulu savoir ce qu'il en est des rapports de la peinture de Soulages à la photographie qui est supposée la conter. Quelles que soient les compétences des photographes, cette peinture si noire et souvent brillante résiste fortement à n'être que son image, elle se rebelle et nous convie à voir les œuvres plutôt que leur reproduction. J'apprécie beaucoup que la peinture résiste à n'être que sa propre image! ■

Autant le spectateur se projette aisément dans l'espace pictural des premières œuvres qu'il appréhende d'un seul regard, autant avec les grandes pièces actuelles la toile *immense* me semble ne plus être à l'échelle du même spectateur qu'elle tient à distance, et ces grandes toiles paraissent davantage en dialogue avec l'architecture qui les accueille.



◄ *Goudron sur verre 45,5x76,5 cm, 1948-1*
Collection privée
Photo: Archives Soulages.

Peinture 222x137 cm, 3 février 1990
Huile sur toile
Collection privée
Photo: Jean-Louis Losi ▼





◄ Brou de Noix*, 1959*
Lavis de brou de noix sur papier, 76x54 cm
Collection Centre Pompidou, Musée national d'art moderne
Achat de l'Etat 1960, attribution 1961
Photo: Collection Centre Pompidou, diffusion RMN

Dix regards persans sur l'homme contemporain

Djamileh Zia



Affiche de l'exposition Dix regards persans sur l'Homme contemporain
Photo : Mehdi Vosoughniâ

La Galerie Spéos[1], fondée par l'école de photo Spéos, expose à Paris depuis le 17 novembre 2009 les œuvres de dix photographes iraniens. Le succès de cette exposition, qui devait durer jusqu'au 18 décembre 2009, a été tel que la Galerie Spéos l'a prolongée jusqu'au 10 janvier 2010. J'ai eu un entretien à Téhéran avec trois des photographes de cette exposition: Mehrvâ Arvin, qui tient la Galerie Mehrvâ[2] à Téhéran et a collaboré de ce fait à l'organisation de l'exposition de Paris, Naghmeh Ghâssemlou et Jâvid Ramezâni.

Mehrvâ Arvin a fait des études en anthropologie et en sociologie aux Etats-Unis, où elle a vécu pendant vingt ans. Elle est revenue vivre en Iran il y a seize ans et a ouvert la Galerie Mehrva en 2006. «*Tenir cette galerie est une démarche culturelle. J'ai eu envie de soutenir et de faire connaître les jeunes artistes iraniens dont j'apprécie le travail. Quelques uns de ces jeunes artistes que j'ai lancés et soutenus sont devenus célèbres depuis. Je tente surtout d'exposer des œuvres de qualité, qui me plaisent bien entendu; et la galerie Mehrvâ a acquis auprès des visiteurs la réputation d'être un lieu avant tout culturel, même si vendre des œuvres est important tant pour les artistes que pour le maintien de la galerie*», dit-elle. Mehrvâ Arvin s'intéresse à la photographie, prend elle-même des photos depuis son adolescence, et organise régulièrement des expositions de photos dans sa Galerie. Pour l'exposition de Paris, dont le thème était l'Homme contemporain, elle a envoyé une série de photos d'elle-même, sur lesquelles elle a ajouté des collages évoquant ce qui pouvait être important pour elle ou dans la société à cette période de sa vie. «*Ces photos font suite à une exposition en trois volets que j'avais organisée en 2003 et que j'avais intitulée* Derrière le voile*. Le premier volet était une série de photos d'identité de femmes iraniennes - qui avaient postulé pour une profession - sous lesquelles j'avais ajouté des collages, pour*

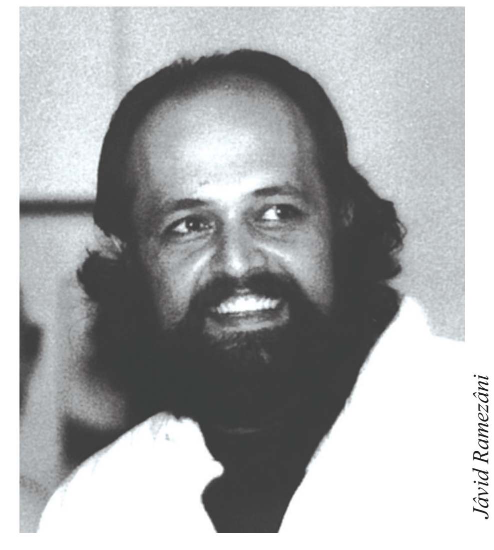
représenter ce que ces femmes pouvaient penser ou faire dans leur vie. Le deuxième volet était une installation figurant trois femmes de trois générations différentes. Le troisième volet était six photos de moi-même, avec des collages différents de ceux que j'ai utilisés pour l'exposition de Paris. J'avais voulu avoir un regard sur la personnalité des gens; j'ai utilisé le collage pour montrer leurs facettes multiples», explique-t-elle.

Naghmeh Ghâssemlou[3] a fait des études de cinéma et rêvait d'être cameraman, mais elle n'est pas entrée dans le milieu du cinéma professionnel iranien. «*L'un de mes camarades de promotion à la faculté, Behnâm Monâdi-zâdeh, avait un atelier de photographie et faisait des photos de publicité. J'ai commencé à travailler dans son atelier. J'ai eu ensuite l'occasion, grâce à Behnâm, de travailler dans l'atelier Lorca, qui est un atelier de photos publicitaires très professionnel, et j'ai en parallèle pris des photos artistiques pour moi-même. Le hasard a finalement bien fait les choses, car je pense que la photo est la voie que j'aurais dû choisir dès le début; maintenant je me rends compte que je ne peux pas travailler quand il y a beaucoup de monde autour de moi; c'est pour cela que, même pour mes photos, je travaille seule, en atelier, au calme*», dit-elle.

Ses photos exposées à Paris font partie de la collection *Navvâb*, du nom d'une avenue de Téhéran que la mairie a décidé d'élargir il y a quelques années. Les habitants ont été relogés ailleurs. Au fur et à mesure que l'on détruisait les maisons, Naghmeh Ghâssemlou photographiait le mur de la maison suivante, encore intacte, où restaient des traces de l'habitation adjacente qui



Naghmeh Ghâssemlou



Jâvid Ramezâni





Mehrvâ Arvin



Photo: Naghmeh Ghâssemlou

n'existait plus; des traces telles que les mosaïques du mur de la salle de bain, les papiers peints, etc. «*En regardant ces traces, je pouvais me représenter l'espace dans lequel les anciens habitants avaient vécu. J'imaginais les goûts et le style de vie de ces gens. L'avenue Navvâb était suffisamment large pour que je puisse me mettre juste en face du mur et le photographier dans l'axe, sans perspective. Ensuite j'ai eu envie d'ajouter sur mes photos des silhouettes, pour introduire des habitants fictifs dans ces maisons. J'ai donc pris la photo d'une personne en atelier et j'ai fait des collages*», explique-t-elle.

Jâvid Ramezâni[4] a fait des études de conservation et de restauration d'objets anciens. Son activité principale est la restauration de tableaux de peintres iraniens modernes. Il a commencé à prendre des photos quand il était lycéen, et il enseigne actuellement la photographie dans une école supérieure rattachée au ministère de l'éducation nationale. «*Ces temps-ci, je sélectionne des photos de portrait prises à la fin des années 1940 et au début des années 1950. Je les imprime sur une toile, et j'envoie la toile à une brodeuse qui vit dans un village éloigné, pour qu'elle brode à son goût quelque chose dessus. La fin des années 1940 et le début des années 1950 correspond à une période charnière dans la société iranienne: le mode de vie est encore traditionnel, les gens ont des goûts simples dans leur vie privée, mais ils veulent se donner des airs modernes quand ils sont en société; quand ils posent pour des photos, ils s'habillent et se coiffent à la mode occidentale, mais leur visage et leur attitude révèlent leur simplicité intérieure. La juxtaposition de ces photos -qui sont représentatives en quelque sorte de la modernité en Iran- et de la broderie, qui est l'une des activités artistiques les plus traditionnelles du monde, est une façon de figurer ce qui se passe plus ou moins dans l'esprit de tous les Iraniens de notre époque: un amalgame de la tradition et la modernité. Pour l'exposition de Paris, j'ai envoyé deux photos de Forough Farrokhzâd*[5]*, qui est une figure emblématique des années 50 en Iran*», dit-il.

L'exposition à la Galerie Spéos: un succès

«*Ce qui s'est passé à Paris pendant que nous y étions, en novembre, a été très positif. Le fait que nos photos aient*

été exposées en même temps que les deux expositions principales consacrées à la photographie iranienne a permis aux visiteurs d'avoir une vue plus vaste de la photographie qui se pratique en Iran. Nous avons voulu exposer nos photos pendant Paris Photo *pour montrer un courant différent de la photographie iranienne. Ceux qui visitaient la Galerie Spéos étaient d'ailleurs étonnés, car ils voyaient des œuvres qui sortaient du cadre du photojournalisme et de la photographie documentaire, et se rendaient compte qu'il y a actuellement en Iran des gens qui font de la photo artistique. Notre démarche a été un pas en avant pour mieux faire connaître la photo iranienne; je suis contente que nous ayons pu faire cela*», dit Mehrvâ Arvin. Les visiteurs de l'exposition de la Galerie Spéos étaient des connaisseurs: critiques d'art, photographes, enseignants et étudiants de l'Ecole Spéos. Leur démarche était surtout culturelle; ils visitaient l'exposition non pas pour acheter des photos, mais pour rencontrer les photographes iraniens et échanger leurs points de vue avec eux. L'accueil a été tellement enthousiaste que la Galerie Spéos a décidé de prolonger l'exposition jusqu'au 10 janvier 2010.

Trois photographes en dehors des sentiers battus

«*J'ai eu pendant mes études de cinéma un cours de critique photographique avec M. Dehghânpour; c'est lui qui m'a appris comment regarder une photo et quoi y voir. Mais à part cela, j'ai acquis mes connaissances théoriques en photographie par des efforts et un travail personnels*», dit Naghmeh Ghâssemlou.

Mehrvâ Arvin et Jâvid Ramezâni sont dans le même cas; leur savoir sur la photographie n'est pas un savoir académique. Jâvid Ramezâni explique: «*Au début des années 1980, quand je suis entré à l'université, il n'y avait pas de filière académique consacrée à la photographie. La première génération d'étudiants en photographie date d'il y a une vingtaine d'années. C'est cette*

> La fin des années 1940 et le début des années 1950 correspond à une période charnière dans la société iranienne: le mode de vie est encore traditionnel, les gens ont des goûts simples dans leur vie privée, mais ils veulent se donner des airs modernes quand ils sont en société; quand ils posent pour des photos, ils s'habillent et se coiffent à la mode occidentale, mais leur visage et leur attitude révèlent leur simplicité intérieure.

première vague de photographes diplômés d'université qui a reçu la plupart des prix décernés dans les concours organisés en Iran, car les jurys étaient composés en général de leurs professeurs, et on comprend que ces derniers aient eu envie de lancer leurs élèves. Pendant ce temps, des


Photo: Naghmeh Ghâssemlou





Photos: Mehrvâ Arvin

photographes comme nous -qui n'étions pas issus de cette filière académique- restions en marge, d'autant plus que nous avions un regard esthétique, et que nous ne faisions pas de photo journalistique ou documentaire».

Pour Jâvid Ramezâni, la photo révèle, beaucoup plus vite et beaucoup plus profondément que la peinture, une part de la vie psychique de la personne qui l'a réalisée, parce que la photo s'appuie sur des objets réels et se réfère à l'ici et maintenant, alors que la peinture a un long passé, se réfère à toute l'histoire de l'art et porte avec elle tous les signifiants qui y ont été associés au cours des siècles.

La photo: une médiatrice qui permet de dialoguer avec soi-même et avec les autres

Pour Jâvid Ramezâni, la photo journalistique et documentaire appartient presque déjà au passé, ne serait-ce que parce qu'aujourd'hui, presque tout le monde prend ce genre de photos, même avec des téléphones portables. Selon lui, «*de nos jours, tout le monde prend des photos, la plupart des gens ont un dossier dans leur ordinateur où ils archivent leurs photos personnelles, et tous ceux qui peuvent, organisent des expositions où ils montrent leurs photos aux autres. Cela montre que les gens ont besoin de produire et d'exposer quelque chose d'eux-mêmes, et la photo est le moyen le plus accessible pour cela, surtout aujourd'hui où les appareils photos sont très faciles à manier*». Pour Jâvid Ramezâni, la photo révèle, beaucoup plus vite et beaucoup plus profondément que la peinture, une part de la vie psychique de la personne qui l'a réalisée, parce que la photo s'appuie sur des objets réels et se réfère à l'ici et maintenant, alors que la peinture a un long passé, se réfère à toute l'histoire de l'art et porte avec elle tous les signifiants qui y ont été associés

au cours des siècles. «*Imaginons que l'on ait posé une tasse ici, et que chacun de nous en prenne une photo. Nos photos ne se ressembleront pas, parce que quelques millimètres de différence de cadrage, à une distance d'un mètre, crée une atmosphère totalement différente; et c'est cette différence -qu'il faut pouvoir voir- qui permet à chaque photographe de se situer*» ajoute-t-il.

Naghmeh Ghâssemlou emploie le terme de distance pour parler de ces différences de points de vue: «*Ce que j'aimais dans le métier de caméraman, c'était de m'approcher le plus possible de la vision du monde de quelqu'un d'autre -le réalisateur en l'occurrence- et de tenter de la rendre visible. Ce qui se passe avec la photo est la même chose, en ce sens je tente de rendre visible mes idées et mes rêves; c'est cela qui m'attire dans la photographie. Quand je projette de faire une série de photos sur un sujet en rapport avec mes pensées, il arrive que le résultat auquel j'aboutis une fois la photo terminée soit différent de ce que j'avais en tête au départ. Cette distance entre le projet de départ et le résultat final me fait réfléchir et me renvoie à moi-même. Je tente alors de créer des photos qui soient le plus proche possible de l'image qui est dans mon esprit*».



Photo: Jâvid Ramezâni

Naghmeh Ghâssemlou et Jâvid Ramezâni disent que la personne qui regarde leurs photos leur apporte une connaissance supplémentaire, grâce à ce qu'elle y perçoit. Peu importe que la perception de celui qui regarde soit très différente, très éloignée de l'idée que le photographe avait à l'esprit, ou au contraire très ressemblante, très proche. Ce qui compte, c'est que ce regard tiers permette, tant au photographe qu'à celui qui regarde la photo, de faire un pas dans le sens d'une meilleure connaissance de soi et des autres. ■

---

1. Galerie Spéos, 7 rue Jules Vallès, 75011-Paris. Les informations concernant l'exposition *Dix regards persans sur l'homme contemporain* sont disponibles sur le site de la Galerie Spéos, à l'adresse www.speos.fr/galleryspeos.html.
2. Mehrvâ Gallery, Tehéran, ave. Karimkhân Zand, rue Shahid Azodi Jonoubi (ex Abân Jonoubi), n 78. Les informations concernant les expositions organisées par cette galerie sont disponibles sur le site www.mehrvagallery.com.
3. Les photos de Naghmeh Ghâssemlou sont sur son site personnel, à l'adresse www.naghmehghassemlou.com.
4. Les photos de Jâvid Ramezâni sont sur son site personnel, à l'adresse www.javiedphoto.com.
5. Poétesse iranienne (1935-1967).

Poésie orientalisante

Dr. Nastaran Yasrebi Nejâd
Université Azâd d'Arâk

Le romantisme français avait fait de l'Orient enturbanné du XVIIe siècle, de l'Orient des janissaires et du sérail, un grand motif politico-fantasmatique (sang, sexe, violence), et plus profondément le lieu d'une quête, celle d'un état limite de l'ancien. De la Perse archaïque avec l'*Avesta* à l'Égypte ou l'Assyrie en passant par l'Inde védique, il fallait retrouver l'origine au-delà du primitif d'abord entrevu. En ce sens, les véritables enjeux de la poésie orientalisante du XIXe siècle se situent ailleurs que dans l'exotisme où la cantonne un Gautier, et qu'alimentent tout au long du siècle des peintres comme Decamps, Marilhat, Gérôme ou Fromentin. *La Renaissance orientale*: tel est le titre qu'E. Quinet donne à l'un des chapitres essentiels de son livre *Le Génie des religions* (1841). La formule évoque heureusement la vague de curiosité ardente et de découvertes décisives qui, aux confins du XVIIIe et du XIXe siècle, a reculé les frontières de l'histoire, modifié la conception que l'Occident se faisait de son passé, et en définitive, grâce au déchiffrement des écritures scellées, fait surgir du fond de l'Asie «*une antiquité plus profonde, plus philosophique, plus poétique tout ensemble que celle de la Grèce et de Rome*»[1]

Dans la seconde moitié du siècle, c'est le «poème hindou» qui devient une mode (aussi obligatoire que le «poème antique»). On peut en juger par l'exemple de Leconte de Lisle qui a l'art de transformer en matière poétique les découvertes de l'archéologie, de la philologie et de la mythologie comparée. En 1852, les *Poèmes antiques* se terminent par deux pièces indiennes; dans les éditions ultérieures, ces poèmes, accompagnés de plusieurs autres, prennent le pas sur les poèmes proprement «antiques» et ouvrent le recueil. Le lecteur non initié est décontenancé par ce qu'ils contiennent de spéculation métaphysique et d'obscure érudition; du moins l'étude conduite par J. Vianey sur les «sources» du poète prouve-t-elle que ces dernières sont orthodoxes et correctement assimilées. Par elles, on remonte au *Bhagavata Purana* de *Burnouf*, au *Ramayana* de *Fauche*, au *Rig Veda* de *Langlois* et on suit la lente pénétration de l'hindouisme dans la pensée de Leconte de Lisle. On saisit tout autant un travail de l'imaginaire à l'œuvre: des hymnes védiques du début («Sûryâ», «Prière védique pour les Morts») illuminés par l'optimisme de l'humanité primitive, on passe avec «La Vision de Barahma» à la lumière mystique de la Maya. Entre ces deux termes, «Bhagavat» reproduit, indique la préface du recueil, «*le caractère métaphysique et mystique des ascètes vichnouïstes en insistant sur les liens étroits qui les unissent aux dogmes bouddhistes*»[2]. La série se lit comme un tout: elle jette un éclairage sur l'idéologie et l'esthétique de Leconte de Lisle, en rupture d'équilibre entre le Beau et l'angoisse métaphysique et qui n'attend plus à partir de 1852 que le nirvana des bouddhistes, la béatitude négative absolue.

Si les pastiches de ces poèmes publiés par Mendès dans *Le Parnasse contemporain* (1866-1876) ou par Verlaine dans *Poèmes saturniens* (1866) se situent sur un tout autre registre, Louis Ménard suit Leconte de Lisle sur les voies de la pensée bouddhiste avec des sonnets mystiques («Nirvana», «La Sirène», «Le Rishi» publiés entre 1865 et 1868). Mais c'est surtout

Henri Cazalis (1840- 1909), l'ami de Mallarmé, qui, après 1871, se convertit à une foi indienne syncrétique et se maintient dans cette foi. Cazalis doit peu de chose à Leconte de Lisle; c'est avec Regnault, le peintre orientaliste, qu'il a d'abord rêvé de l'Inde. En 1827, en même temps qu'une plaquette consacrée à ce dernier, il publie *Le livre du néant* qui contient déjà «*toute la conception métaphysico morale de l'univers*»[3] que le poète s'est créée en empruntant «*au brahmanisme et au bouddhisme leur doctrine commune de l'Illusion*»[4]. Déjà aussi, il y invoque Maya, clé de voûte de l'inspiration de son recueil le plus connu, *L'Illusion* (1875). Désormais c'est sous le pseudonyme de Jean Lahor que Cazalis publiera ses livres: éditions enrichies de *L'Illusion* (1888 et 1893), *Histoire de la littérature hindoue* (1888); un livre qui témoigne de la science qui a nourri sa philosophie poétique. Cette philosophie dont on saisit des éléments dans *La méditation du Bouddha*, inspirée par Burnouf, ou un poème comme «Brahm» (concentré des formules des Upanishad) est parfaitement résumée dans «Le Nuage», poème à lire comme un acte de communion bouddhiste, paradoxalement dénué de tout terme indien, universel par son symbole.

Très tôt Cazalis a aussi lu Goethe et Rükert et fait une place dans son œuvre à l'inspiration soufie. Dans *Le livre du néant* apparaissent des «traductions» de fragments d'Al Ghazali et de Djalâl-al-Din Rûmi. La veine réapparaît dans *Les Quatrains* d'Al-Ghazâli (1896), augmentés en 1907 des quatrains imités d'Omar Khayyâm. Elle ne nous éloigne pas fondamentalement de la leçon de l'Inde: le soufisme n'est plus pour Lahor que l'expression persane du brahmanisme. Syncrétisme



Arabes syriens en Voyage, Marilhat



Un homme en train de prier dans le désert, Jean Léon Gérôme, 1864



Guerriers arabes, Decamps


Anquetil-Duperron

philosophique, syncrétisme esthétique tout aussi bien. Lahor se reconnaît en Ghazali (l'un des plus grands penseurs religieux de l'Islam), comme en Khayyâm, il devine une âme proche de la sienne.

Les véritables enjeux de la poésie orientalisante du XIXe siècle se situent ailleurs que dans l'exotisme où la cantonne un Gautier, et qu'alimentent tout au long du siècle des peintres comme Decamps, Marilhat, Gérôme ou Fromentin.

Le soufisme indien de Lahor fait ressortir par contraste la superficialité de l'Orient musulman pittoresque (de Gautier par exemple, dont la contribution se résume à la diffusion d'une *présence* orientale). Repérer cette présence dans la poésie de la seconde moitié du siècle, c'est bien souvent «*glaner le dessin d'une mosquée, d'un spahi, un visage de sultan ou d'esclave de harem sur fond de soleil*»[5]. Du moins le versant archéologique et mythologique du Parnasse lui donne-t-il vocation pour exhumer l'Égypte antique («tardrevenue» dans le XIXe siècle: Anquetil-Duperron a traduit l'*Avesta* bien avant que Champollion ne déchiffre les hiéroglyphes). L'image poétique de l'Égypte évolue au gré des relations de voyages, des planches rapportées par les archéologues. Les temples «embêtent» Flaubert qui revient avec le souvenir troublant de la courtisane Kutchuk Hanem: il en parle si bien à son ami Louis Bouihet (1821- 1869) que ce dernier, sans quitter Rouen, l'immortalise dans *Festons et Astragales* (1859). Reléguée par Leconte de Lisle dans les *Poèmes barbares* où elle n'a droit qu'à un seul poème («Néférou-Ra»), l'Égypte ancienne est célébrée par Ménard (*Les Rêveries d'un païen mystique*), Dierx («Souré-Ha» dans *Les Lèvres closes*) et surtout Heredia. Dans *Les Trophées*, outre «Le Prisonnier», manifestation du thème turco-musulman qui n'est qu'une transposition en vers d'un tableau de Gérôme, on trouve *La Vision du Khèm*, originellement cycle de six sonnets (intitulés «La terre de Khèmi» dans La *Revue du Monde nouveau*, 1874) dont *Les Trophées* ne retiennent qu'un triptyque essentiel. Poésie du mémorable: Heredia y synthétise toute l'Égypte des nécropoles, celle de Thot Ibiocéphale. Mais la série s'achève sur les «temples ruinés» dans la clarté lunaire. L'Égypte ne sort des tombeaux que pour révéler le caractère éphémère de l'homme.

Même si elle ne lui fournit pas de fortes nourritures métaphysiques, la Chine aussi requiert la poésie du Parnasse. Gautier s'y intéresse dès 1835. Pour la première série du *Parnasse*, il donne le sonnet «La Marguerite» où figure le nom de Li-Taïpé. Il héberge alors un curieux lettré chinois, TinTun-Ling, l' «Éminence jaune du Parnasse» que les Goncourt, Flaubert et Bouilhet rencontrent chez lui à Neuilly.

En 1862 paraissent *Les poésies de l'époque des Thang*, traduites du chinois pour la première fois avec une étude et des notices par Hervey de Saint-Denys. Sous la férule de Tin-Tun-Ling, Judith, la fille de Gautier (1846-1917) et Bouilhet s'initient alors à la métrique du vers *paï-liu-chi.* En 1867, la première publie *Le livre de Fade*, recueil en proses rythmées de poésies chinoises traduites (de Li-Taï-Pé à Tché-Tsi en passant par Thou Fou et Ouan-Tié), livre qui révèle une authentique poétesse; en 1872 paraissent les *Dernières Chansons*, du second, recueil où figurent d'autres traductions (celle de *La Chanson des rames* de VouTi par exemple). La «jaunisse artistique» dont parle Duranty n'est pas un vain mot: la contagion touche Heredia, Claudius Popelin, Armand Renaud, Ernest d'Hervilly (*Le Harem*), Mallarmé qui dit vouloir «*imiter le Chinois au cœur limpide et fin*»[6], plus tard Émile Blémont avec ses *Poèmes de Chine* (1887).

Vers la fin du siècle, si les vers de *La Nuit persane* d'Armand Renaud font encore rêver Barrès, un certain mirage oriental a fait son temps. Le voyage (réel ou poétique) tourne au désenchantement. Dans Les *Palais nomades* de Kahn (1887), les images de l'Orient s'estompent même si l'expression du recueil garde un fond curieusement exotique. Quant à Laforgue, s'il se déclare «*un brave bouddhiste en sa châsse*»[7] et parle de


Théophile Gautier

«*Saintes bouddhiques Nounous*»[8], on ne s'y trompe pas: l'ironie est à l'œuvre. L'Inde se conjugue ici avec Schopenhauer et Hartmann. Il n'en reste pas moins que

Vers la fin du siècle, si les vers de *La Nuit persane* d'Armand Renaud font encore rêver Barrès, un certain mirage oriental a fait son temps. Le voyage (réel ou poétique) tourne au désenchantement.

la liaison qu'entretient la poésie de ce siècle avec l'Orient est moins locale qu'essentielle. C'est Rimbaud qui l'écrit: «*Je retournais à l'Orient et à la sagesse première et éternelle*»[9] («L'Impossible»). ■

---

1. Quinet, Edgar, "*La renaissance orientale* in *Revue des Deux Mantes*, T.28, 1841, op.cit.: Jarrety, Michel, *Dictionnaire de Poésie de Baudelaire à nos jours*, Ed. Presses Universitaires de France, Paris, 2001, p. 553.
2. Ibid.
3. Jourda,P., *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Paris, Ed. Boivien, 1958, p.72.
4. Ibid.
5. Schawb, R., *La Renaissance Orientale*, Paris, Ed. Payot, 1950, p.36.
6. Elnouty, H., *Le Proche-Orient dans la littérature française de Nerval à Barrès*, Ed. Nizet, Paris,1958, p. 47.
7. Petitbon, R., *L'Influence de la pensée religieuse indienne dans le romantisme et le Parnasse*, Ed. Nizet, Paris, 1962, p.71.
8. Ibid, p.72.
9. Ibid.

Origines et évolution de l'art du conteur en Iran

Shâdi Oliaei

Pour parler des origines du conte en Iran, il est nécessaire de revenir à la source de la transmission des légendes par le peuple iranien à travers les siècles. L'Iran a connu de nombreux événements remarquables pendant sa très longue histoire et les populations et civilisations qui se sont succédées ont contribué à bâtir et enrichir un matériau légendaire qui a représenté une source fabuleuse pour les conteurs, poètes et écrivains. Les légendes relatives aux rois et héros d'Iran dans l'antiquité sont à origine d'une véritable mythologie dans laquelle les conteurs ont puisé à toutes les époques. Ils l'ont entretenue en la préservant ou la modifiant suivant le contexte dans lequel ils se produisaient.

L'histoire de la transmission des légendes chez le peuple iranien

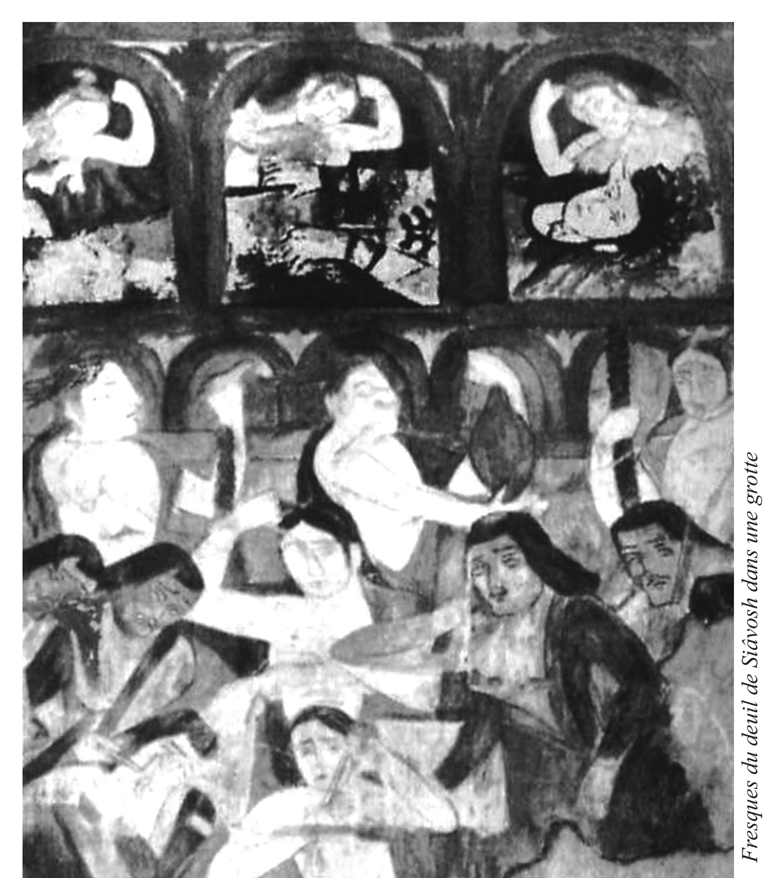
L'origine précise des Iraniens est encore incertaine, même si l'on sait qu'ils viennent du peuple indo-aryen (indo-iranien) qui, parti du nord-ouest de l'Inde, est venu coloniser les régions de l'actuel plateau d'Iran. Le peuple indo-iranien et le peuple indo-européen, qui étaient tous les deux de souche aryenne, se sont séparés il y a plus de 3000 ans. Le peuple iranien s'est ensuite séparé du peuple indien après avoir longtemps vécu en Asie centrale. De ce fait, Indiens et Iraniens partagent un patrimoine culturel ancestral commun qui s'est divisé au fils des âges en deux cultures distinctes. Les Indiens traversèrent le Gange et s'installèrent en Inde. Les Iraniens, depuis 1300 ans avant Jésus-Christ, ont quitté leur foyer primitif dit «*Aryânâ Vaejah*[1]» (le domaine des Aryens), et en passant par le Marv[2], Balkh[3], Hérat et Kaboul, se sont installés vers le sud du Khorâsân[4] et de Rey[5]. Quand le peuple aryen arriva sur le plateau d'Iran, il lutta successivement contre les premiers occupants du plateau d'Iran et contre les autres tribus qui venaient conquérir les différentes parties de ce même plateau.

En entrant en Iran, ce peuple, comme d'autres avant lui, a amené avec lui les histoires, les contes et les légendes mythologiques et religieuses de ses ancêtres qui vivaient avec les Aryens de l'Inde. Il possédait également un livre saint (l'*Avestâ*)[6] dans lequel on trouve des similarités formelles avec les textes religieux des anciens cultes de l'Inde. Il en est de même pour leurs légendes, ainsi que dans les langues indiennes et iraniennes elles-mêmes.

Au fur et à mesure des évolutions de la religion, les histoires et les légendes religieuses ont été compilées et complétées d'interprétations différentes et sont entrées dans la composition du livre saint. Certains religieux et partisans de l'ancien culte essayaient, malgré ces évolutions, de maintenir celui-ci vivant dans l'imagination de leurs fidèles, en racontant des histoires sur la vie de leurs héros religieux. Pour retrouver la splendeur passée de ces héros, ils y ajoutaient la grandeur, la dignité et autres valeurs morales. Ils ont contribué de cette manière à la conservation de ces histoires jusqu'à l'arrivée de l'islam qui a marqué un tournant décisif dans la transmission des légendes et des histoires en Iran.

L'une des légendes les plus réputées de cette époque de l'antiquité est celle de la mort du héros Siâvosh,

qui faisait l'objet de chansons et de pièces musicales interprétées lors de cérémonies portant le nom de *qavvâli*[7]. La signification de ce mot a trait à la musicalité ou au chant car, à cette époque, le récit de contes (*vâqe'e-khâni*), se faisait à l'aide d'un instrument de musique tel que la harpe ou le luth. Des fresques du IIIe siècle av. J.-C. découvertes dans une grotte près de la ville de Sordi à 70 km de Samarkand par l'historien Alexander Mongait[8], montrent l'importance de ce héros légendaire dans la culture ancestrale iranienne.



Fresques du deuil de Siâvosh dans une grotte

Source: Bahrâm Beizâ'i, *Namâyesh dar Iran*, Téhéran, Ed. Kâviân, 1956

On y voit la représentation de cérémonies funèbres dont la célébration, remontant à plus de trois siècles av. J.-C., était largement répandue à travers le pays. De nombreux chants ont été composés sur ce thème et des acteurs incarnaient à cette occasion le héros Siâvosh. L'arrivée de l'islam, opposé à l'utilisation de la musique et du chant, a modifié le mode de ce récit qui s'est axé sur l'oralité et le rôle du conteur.[9]

Les légendes se sont formées autour des rois et des héros qui ont marqué l'histoire de l'Iran dans l'Antiquité. Les premiers souverains en ont été les Mèdes, suivis des dynasties perses et parthes (env. 250 av. J.-C. - 224 ap. J.-C.) dont les premières étaient en lien étroit avec la culture grecque. Ce lien a perdu de son importance avec l'arrivée de la dynastie sassanide (224-642). Mais le changement historique le plus influent sur la culture iranienne a été l'invasion de l'Iran par les Arabes et la diffusion de la religion musulmane dans ce pays.

Les origines des fondements légendaires et historiques de la tradition du conte en Iran remontent aux premières dynasties de l'antiquité. La période des grandes batailles menées par les Arsacides (ou empire Parthe) a vu l'apparition des grands récits et légendes nationales et d'une catégorie de conteurs-ménestrels appelés *gosân*. La montée d'un certain nationalisme, dû à la prise du pouvoir par la dynastie sassanide, a ensuite créé un contexte favorable à la diffusion de ces récits.[10] Les récits des *gosân* sont progressivement devenus aussi populaires auprès du peuple que les récits religieux et les conteurs ont acquis une place de choix, tant parmi la population que près

L'une des légendes les plus réputées de cette époque de l'antiquité est celle de la mort du héros Siâvosh, qui faisait l'objet de chansons et de pièces musicales interprétées lors de cérémonies portant le nom de *qavvâli*.

des rois. Leur influence se serait même étendue jusqu'en Europe où la célèbre légende de *Tristan et Yseult* aurait été composée à partir de l'histoire iranienne de *Veis va Râmin* [Veis et Râmin][11], ainsi que dans la culture arménienne, où le nom des conteurs (*gosân*) a été formé à partir du nom parthe même si leur pratique était cependant plus large que celle des *gosân* parthes puisqu'elle incluait le récit d'élégies, de panégyriques.[12] Les poètes, conteurs et musiciens ont largement contribué à la diffusion de la culture iranienne dans des pays tels que l'Arménie, l'Inde ou l'Arabie Saoudite jusqu'au moment des conquêtes islamiques dans ces pays. C'est ainsi que des modes musicaux ont pu se répandre d'une ville à une autre, puis de l'Iran à d'autres pays, par sauts successifs. De même, les légendes telles que celle de *Rostam et Esfandiâr* ont été répétées par des voyageurs qui, les trouvant à leur goût, les ont fait découvrir une fois revenus dans leur pays. La diffusion pouvait s'effectuer à partir de pays voisins de l'Iran comme la Mésopotamie, comme le montre l'exemple de Nasr Ebn al-Hâret qui y avait été instruit de ces contes, en persan et en langue pahlavi par des non arabes. L'arrivée de l'islam a mis un frein à cette diffusion d'histoires qui contenaient l'évocation de traditions et de pratiques susceptibles de rivaliser avec les nouvelles croyances en vigueur, tel Nasr Ebn al-Hâret qui n'hésitait pas à contrarier ouvertement le prophète Mohammad.[13]

En Iran, l'activité du conteur ne s'achève pas uniquement avec la consignation écrite de ces histoires. Bien que ces histoires aient été retranscrites, ce qui a contribué à ralentir leurs mutations, elles ont continué à vivre intensément et à évoluer dans le public.

C'est ainsi, grâce à la diffusion par les chanteurs-conteurs, que les événements historiques et les légendes religieuses furent conservés par le peuple jusqu'au moment où on a commencé à les recenser et à en rédiger les histoires. Le fruit de la collecte de tous ces événements historiques ou ces légendes jusqu'alors transmis par oral, fut la création d'une histoire écrite.

Il faut toutefois préciser ici que la poésie a préexisté à toute autre forme littéraire et s'est appuyée sur la musique pour être proposée aux souverains et au peuple. Après l'empire Parthe, les poètes et conteurs ont acquis la respectabilité et ont vu l'institution par la dynastie sassanide d'un corps de métier officiel, accompagnant le roi et sa cour dans ses déplacements. Bahrâm Gour ou Bahrâm V, (règne. 420-438), l'un des rois sassanides, a fait venir des conteurs et des musiciens d'Inde afin de distraire son peuple. Dans le *Shâhnâmeh*, Ferdowsi décrit comment les *gosân* étaient fréquemment sollicités pour venir conter les histoires des rois d'Iran aux rois de l'époque. Ceux-ci pouvaient être assistés par des narrateurs moins qualifiés et destinés aux récits de pur divertissement car ces histoires composées de manière moins formelle que les poésies religieuses et les contes canoniques, servaient d'avantage à la distraction qu'à l'instruction historique. Parmi ces récits, on trouve le célèbre *Hezâr Afsân*, une œuvre sassanide en prose qui a constitué la base des *Mille et une nuits*.[14]

La transposition des évènements historiques et légendaires du langage oral au langage écrit, semble avoir dévalorisé



Illustration d'un manuscrit des Mille et une nuits, *Sani'-ol-Molk, 1852-1859, palais du Golestân*

la tâche du conteur. Or, en Iran, l'activité du conteur ne s'achève pas uniquement avec la consignation écrite de ces histoires. Bien que ces histoires aient été retranscrites, ce qui a contribué à ralentir leurs mutations, elles ont continué à vivre intensément et à évoluer dans le public. Malgré le fait que ce soit à partir d'un remaniement de poèmes épiques, bien ancrés dans la culture iranienne, que Ferdowsi a pu composer son *Shâhnâmeh*, son œuvre s'inscrit néanmoins en partie dans la longue tradition des histoires épiques colportées par les conteurs. En effet, à cette époque, contrairement à ce qui se passe de nos jours, le peuple n'était pas instruit; les conteurs, même s'ils avaient la chance de posséder le livre qui contenait l'histoire à raconter, donnaient vie à leur récit surtout par leur capacité à improviser de nouveaux développements dans les légendes et les contes historiques. Même si les guerres et les destructions volontaires anéantissaient ces livres, tout ce qu'il en restait dans la mémoire du conteur ou de son public servait de base à de nouveaux écrits dans lesquels étaient retranscrits également les préoccupations essentielles de l'époque.

Tous ces éléments et la relation qui existait entre le texte et le conteur démontrent l'importance du rôle du conteur en Iran et de son développement en ce qui concerne la diffusion de l'information et de la culture.

Les conteurs, même s'ils avaient la chance de posséder le livre qui contenait l'histoire à raconter, donnaient vie à leur récit surtout par leur capacité à improviser de nouveaux développements dans les légendes et les contes historiques.

Il apparaît clairement que les conteurs étaient considérés comme des vecteurs de leur culture, comme ils le sont encore aujourd'hui. Les œuvres transcrites à partir des récits des conteurs, même aux périodes plus anciennes, ne sont pas considérées comme originales mais plutôt comme adaptées de sources déjà connues. L'usage des verbes *naql kardan* et *ravâyat kardan* (les deux signifiant littéralement «transmettre») insiste sur ce rôle du conteur en tant que vecteur plutôt que créateur. De ce fait, le rôle du conteur

s'oppose à celui de l'artiste créatif, vu sa position au regard de la tradition littéraire et ses fonctions vis-à-vis de son assistance, aussi est-il important d'examiner comment s'est perpétué ce rôle de transmetteur au cours de l'histoire.

Le rôle de conteur populaire en Iran avant l'islam

L'activité de conteur a connu une longue histoire en Iran. De nombreuses sources littéraires et historiques se réfèrent aux conteurs de cour et aux conteurs populaires des premiers temps jusqu'à aujourd'hui. Bien avant l'arrivée de l'islam, on racontait les histoires sur les rois et les héros légendaires du passé. Beaucoup de ces histoires ont continué à être transmises pendant la période islamique. On peut ainsi trouver la trace de certains matériaux issus des légendes antiques dans les travaux d'historiens et de voyageurs du Moyen Age jusqu'à l'époque contemporaine. Ces travaux nous renseignent sur la nature de l'art du conteur: son apprentissage, sa manière de conter, sa position sociale, l'actualité de ses contes et le genre d'histoires qu'il racontait. Nous examinerons quelques-unes des nombreuses références disponibles sur l'histoire du conteur afin de découvrir ce qui a été dit de ce phénomène avant l'époque actuelle.

Le conteur peut agir indirectement sur le cours des événements en décrivant la réalité de façon déguisée, s'adressant aux spectateurs capables de décrypter le symbolisme contenu dans la chanson et les enjoignant à agir en conséquence.

Il existait une tradition active de ménestrel dans l'Iran de l'époque préislamique. La profession de chanteur des contes et légendes populaires remonte à une période très ancienne puisque l'on en trouve déjà sous la dynastie des Mèdes. Cette profession s'est plus tard élevée dans la hiérarchie sociale, notamment sous l'empire Parthe, où le chanteur-conteur était nommé *gosân*, remplaçant le *khonyâgar* de l'empire Mède et de la dynastie Achéménide.

En utilisant le matériau des premiers poètes de cette période, Mary Boyce a daté approximativement au début de l'empire Parthe les origines possibles de l'art du ménestrel dans l'Iran préislamique.[15] Elle montre que le *gosân* jouait un rôle considérable dans la vie des Parthes et de leurs voisins. Du fait de ce statut privilégié, les *gosân* se sont progressivement mis à composer des chants dont la portée dépassait le simple cadre du récit de légendes ou de mythes, et se sont attaqués à des thèmes sociaux ou politiques: "*Bouffon du roi et des roturiers, privilégié à la cour et populaire chez le peuple; sa présence était sollicitée aux funérailles et aux banquets, c'était un personnage panégyriste, satiriste, à la fois conteur, musicien, archiviste des exploits passés et commentateur de sa propre époque*."[16]

Selon l'auteur, il s'agissait d'un ménestrel, poète-musicien qui pouvait être rattaché à la cour et peut-être aussi un poète du peuple. Les histoires les plus populaires, telles que la romance entre *Zarbiadres et Odatis*[17], étaient diffusées à travers le pays grâce à ces ménestrels.[18] Ces gens ont transmis la poésie traditionnelle à travers les époques jusqu'aux conquêtes islamiques en 651. Mary Boyce évoque également l'étendue du rôle du conteur en citant l'exemple

d'un musicien qui, par l'intermédiaire d'un conte métaphorique, critique un personnage célèbre de l'époque. De cette manière, le conteur peut agir indirectement sur le cours des événements en décrivant la réalité de façon déguisée, s'adressant aux spectateurs capables de décrypter le symbolisme contenu dans la chanson et les enjoignant à agir en conséquence. Une autre anecdote raconte également que, sous l'empire Parthe, un *gosân* avait composé pour le roi un chant dans lequel était décrit l'adultère de la reine avec le frère de ce roi. Loin d'être considéré comme un diffamateur, le conteur fut pris très au sérieux et ce fut l'amant qui subit la colère du roi. Mary Boyce souligne également que la forme modifiée après la conquête islamique a certainement apporté des changements de goûts culturels.[19] Néanmoins on a pu voir des conteurs en Iran durant toute la période islamique jusqu'à nos jours. ■

---

1. Territoire d'origine des Aryens situé dans les actuels Ouzbékistan et Turkménistan méridionaux.
2. Ville située au nord est de l'Iran dans l'actuel Turkménistan.
3. Autrefois Bactres, capitale de la Bactriane historique, ville d'Afghanistan située dans la province de Balkh.
4. Province au nord est de l'Iran.
5. Ville antique au sud de Téhéran.
6. Ensemble des textes sacrés de la religion zoroastrienne. Du texte initial qui comptait 21 livres ou *gât-hâ*, des hymnes étant à la fois des traités et des poèmes, seul le quart a été transmis jusqu'à nous: les autres livres ont disparu ou ont été détruits à l'époque des conquêtes d'Alexandre lors de l'incendie de la bibliothèque de Persépolis et lors des invasions arabo-musulmanes au VIIe siècle. Les parties les plus anciennes, celles des *gâthâ*, sûrement composées à une époque pré-Achéménide, donc avant le VIe siècle av. J.-C, ont été écrites dans la langue «gâthique», aussi archaïque que le sanskrit védique.
7. *Qavvâli* est dérivé de *qowl* dont l'une des significations est «chant» et «mélodie». De ce fait, *qavvâl* est utilisé comme équivalent de chanteur et probablement de jouer d'un instrument de musique. Ces titres ont souvent pénétré la musique mystique (la musique des soufis). Leur base principale se trouve au Pakistan. Bien que les *qavvâl* ne soient pas eux-mêmes des soufis, ils préparent une atmosphère spirituelle pour la purification de l'âme des soufis et leur enchantement, leur extase et leur *samâ*' (dance giratoire mystique), en récitant des chants religieux, mystiques et moraux. Depuis un passé révolu jusqu'à présent, ils ont été des chanteurs et des musiciens professionnels. En d'autres termes, on peut dire qu'avant l'Islam, le *qavvâli* était une sorte de *khonyâgari*, c'était une sorte de conte, d'histoire en poème chanté.
8. Mongait, Alexander, *Archeoloy in the U.S.S.R*, Moscou, éd. Foreign Languages Publishing House, 1959.
9. Beizâ'i, Bahrâm, *Namâyesh dar Irân* [Spectacle en Iran], Téhéran, éd. Kâviân, 1956, p. 65.
10. Safâ, Dabi-Allâh, *Hemâse sarâ'i dar Irân* [L'épopée en Iran], Téhéran, éd. Amir Kabir, 1945, p. 25.
11. Gorgâni, Fakhr al-Din, *Veis va Râmin* [Veis et Râmin], Ed. Mojtabâ Minovi, Téhéran, éd. Beruxim, 1959.
12. Boyce, Mary, «The Parthian gosân and the Iranian ministrel tradition», in *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1957, pp. 25.
13. «Nasr Ebn al-Hâret était allé dans la ville de Héré [à six kilomètres au sud de la ville actuelle de Koufa] et avait appris les histoires des rois de Perse et celle de *Rostam et Esfandiar*. Chaque fois que le prophète réunissait les gens, il leur parlait de Dieu et leur demandait de se garder de la colère de Dieu et de ce qui était arrivé au peuple du passé. Une fois le prophète parti, Nasr prenait sa place et disait: "Ma parole est meilleure, approchez pour que je vous raconte une histoire meilleure que la sienne", puis il leur parlait des rois de la Perse, de *Rostam et Esfandiar*. Ensuite, il leur demandait: "En quoi la parole de Mohammad est elle meilleure que la mienne"… Il y trouva la meilleure audience jusqu'au jour où le prophète lui ordonna de cesser ses narrations pour ne pas trop enflammer l'imagination de ses auditeurs afin que leur esprit soit libre pour les vérités des préceptes islamiques.» Voir: Abd al-Malik Ebn Hesham, *La vie du prophète Mohamad*, Paris, éd. le Grand livre du mois, 2004, p. 300.
14. Boyce, Mary, *op. cit.*, p. 39. Dans le développement des *Milles et une nuits* voir Mac Donald D. B., *op. cit*.
15. Boyce, Mary, «The Parthian gosân and the Iranian ministrel tradition», in *Journal of the Royal Asiatic Society*, 1957, pp. 10-45.
16. "*Entertainer of king and commoner, privileged at court and popular with the people; present at the graveside and at the feast, eulogist, satirist, story-teller. musician; recorder of past achievements and commentator of his own times.*", *Ibid*., pp. 17-18.
17. Poème sur une histoire d'amour romanesque dans la mythologie iranienne.
18. Massé, Henri, *Les Epopées persanes: Firdousi et l'épopée nationale*, Paris, éd. Librairie Académique Perrin, 1935, p. 23.
19. Boyce Mary, *op. cit.*, p. 38.

Baudelaire et la dualité dans *Les Fleurs du Mal*

Sahar Karimimehr

La dualité, thème essentiel et central de l'œuvre baudelairienne, a aussi une place de choix dans sa vie privée. Dans *Les Fleurs du Mal,* il chante:
«*Tout enfant, j'ai senti dans mon cœur deux sentiments Contradictoires l'horreur de la vie et l'extase de la vie C'est bien le fait d'un paresseux nerveux.*»[1]

Que signifie la dualité?

La dualité peut être définie comme la coexistence de deux choses de différente nature mais impossible à séparer du fait de leur relation étroite. L'un des exemples les plus clairs est celui du Bien et du Mal, où chaque élément est compris souvent dans son opposition à l'autre. Sartre dit de Baudelaire:
«C'est en faisant le mal et surtout le mal que Baudelaire arrive au Bien.»[2]

D'où vient l'idée de la dualité chez Baudelaire?

Le poète, dès son enfance, comprend qu'il existe une différence essentielle entre lui et les autres enfants puisque, déchu, il ne reçoit pas assez d'amour et de tendresse de la part de ses parents. Il essaie alors de se voir tel qu'il est, pour se connaître. Mais il ne peut pas voir ses yeux, et c'est pourquoi son cœur devient le miroir reflet de son âme:

"*Tête-à-tête sombre et limpide*
[Q]u'un cœur devenu son miroir."
«L'Irrémédiable»

Et ainsi naît une dualité que l'on constate même dans les titres de ses recueils: *Les Fleurs du Mal* ou *Spleen et Idéal.*

Dans les *Fleurs du Mal* d'abord: la fleur en poésie baudelairienne est symbole de beauté, de pureté, ou symbolise la femme, le mal étant le symbole du malheur et de la misère, sociaux, physiques ou métaphysiques. Et le poète cherche à extraire la beauté du mal. Il le dit ainsi:
«*Tu m'as donné ta boue j'en ai fait de l'or*.»[3]

Cette beauté est une beauté pure, une beauté propre inaccessible à d'autres que l'orfèvre qu'est le poète.

Dans *Spleen et Idéal*, le spleen est l'état de souffrance que dévoile Baudelaire, ses ennuis et son dégoût d'être. Baudelaire choisit expressément ce terme étranger, vague et pourtant explicite pour exprimer l'angoisse et le découragement qui le tenaillent. Les causes essentielles de ce spleen se caractérisent dans:

- L'impossibilité d'atteindre l'idéal: Baudelaire est toujours à la recherche d'un idéal qu'il sait inatteignable. Cet échec provoque un spleen qui lui emprisonne l'âme et coupe son élan.
- La pauvreté: Baudelaire reçoit à vingt et un ans la part d'héritage qui lui vient de son père, mais il dilapide rapidement ce patrimoine, sans recevoir de nouveaux revenus de la part de sa famille. De là, une certaine pauvreté qu'il dut supporter sa vie durant.
- La maladie: La syphilis est l'une des causes du spleen baudelairien. Dans le sonnet «La Muse malade», le poète se plaint amèrement de sa mauvaise santé:

"*Ma pauvre muse, hélas! Qu'as- tu donc ce matin?*
Tes yeux creux sont peuplés de voisins nocturnes."

- Le temps: Le spleen de Baudelaire se caractérise également par la fuite du temps, douloureuse, grand facteur de destruction:

"*Horloge! Dieu sinistre, effrayant, impassible.*"

- L'Angoisse: une peur sans raison apparente, comme la peur du poète devant l'océan, la nuit, le bois…

"*Grand bois, vous m'effrayez comme des cathédrales.*"

- La claustrophobie: qui peut se manifester en tout lieu. Le poète considère ainsi le ciel qui a été couvert

de nuages comme un tombeau qui veut l'emprisonner.

"*En haut, le ciel ! Ce mur de caveau qui l'étouffe.*"

Baudelaire essaie de surmonter ce spleen par sa recherche d'un idéal. L'idéal chez Baudelaire se définit par son évasion dans le monde du vin, du rêve, et du voyage.

Le vin omniprésent dans *Les Fleurs du Mal* exprime ouvertement le désir d'évasion et d'oubli du poète. Le vin est pour lui un consolateur qui permet de vaincre la tyrannie du réel et de créer un monde plus beau. Comme Khayyâm, il attribue de la sacralité au vin et montre son respect pour ce remède universel:

"*Partons à cheval sur le vin*
Pour un ciel féerique et divin."

La dualité est aussi présente dans sa représentation du vin, d'une part consolateur et catalyseur de l'énergie, d'autre part poison infernal.

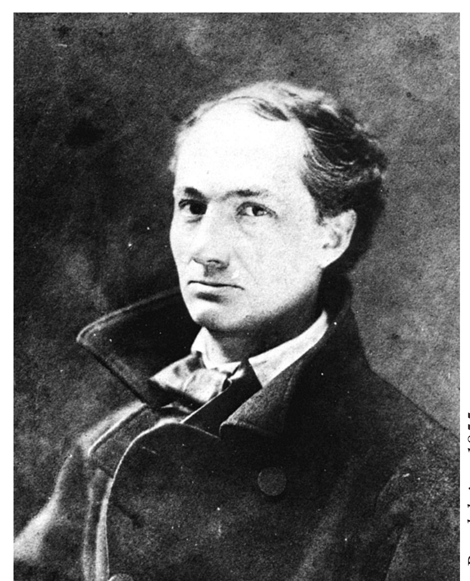
- L'évasion par le rêve et l'imagination: pour Baudelaire, l'évasion imaginaire est une sorte d'ivresse mystique qui lui permet de s'envoler spirituellement vers son idéal, qu'il revoit parfois dans les chefs-d'œuvre:

"*Envole-toi bien de ce miasme morbide*
Va te purifier dans l'air supérieur."

- L'évasion par le voyage: le voyage, imaginaire ou réel, montre le désir du poète d'arriver à un idéal qui est dans l'Ailleurs. Dans «L'invitation au voyage», il décrit le pays où il pourra voyager avec sa bien-aimée et vivre heureux. Dans ce poème, le plus frappant est sans doute la puissance de l'imaginaire poétique de Baudelaire. Rimbaud décrit aussi à sa manière une mer magnifique:

"*Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures*
L'eau verte pénétra ma coque de sapin."

Enfin «Fleurs du mal» sans article montre la dualité de la femme, sensuelle d'une part, qui se présente dans le cycle



Baudelaire, 1855

de Jeanne Duval, et spirituelle d'autre part qui se montre dans le cycle de Madame Sabatier.

Il faut également évoquer les deux thèmes essentiels de la chute et de l'ascension qui jouèrent un rôle important dans sa vie et dans son œuvre.

La chute chez Baudelaire se caractérise dans son attirance pour la femme, l'amour physique ou pour Dieu et Satan qui jouent

> Le spleen est l'état de souffrance que dévoile Baudelaire, ses ennuis et son dégoût d'être. Baudelaire choisit expressément ce terme étranger, vague et pourtant explicite pour exprimer l'angoisse et le découragement qui le tenaillent.

un rôle important dans le contenu des *Fleurs du Mal*. Comme il le dit dans «Mon cœur mis à nu»:

«*Il y a dans tout homme à toute heure deux postulations simultanées, l'invocation vers Dieu ou spiritualité et l'invocation vers Satan ou l'animalité.*»[4]

Il se considère comme un être déchu de naissance, déchu par sa situation dans la vie et par sa relation avec sa mère et

même avec Dieu. Il voit sa naissance comme une chute et accuse sa mère dans «Bénédiction»:

"*Lorsque, par un décret des puissances suprêmes*
Le poète apparaît en ce monde ennuyé
Sa mère épouvantée et pleine de blasphèmes
Crispe ses poings vers Dieu, qui la prend en pitié"

En somme, sa conception de la chute et de l'ascension se dévoile dans son idée de la femme et de Dieu. Baudelaire célèbre, exalte, blasphème la femme. Car

La dualité est aussi présente dans sa représentation du vin, d'une part consolateur et catalyseur de l'énergie, d'autre part poison infernal.

pour lui la femme est un être terrible et insensible, avec qui il est impossible de communiquer. L'incommunicabilité avec



la femme existe aussi chez Baudelaire dans sa relation avec sa mère, cause de tous ses malheurs et de toutes ses souffrances, à qui il refuse de pardonner:

«*Je pense que ma vie a été damnée dès le commencement et*
qu'elle l'est pour toujours.»[5]

Il accuse également la providence de ses malheurs. Pour Sartre, la vie de Baudelaire est le résultat d'un choix délibéré, puisque toutes ses souffrances viennent de la part de Dieu, et qu'elles mènent à sa rédemption et à son intuition gnostique:

«*Dieu donne la souffrance comme un moyen de Salut.*»[6]

Baudelaire reconnaît presque toujours Dieu à la souffrance qu'il reçoit de Lui et il y voit toujours une cure, une libération, une grâce:

«*Mes humiliations ont été des grâces de Dieu.*»[7]

Il demande à Dieu dans «Mon cœur mis à nu»:

«*Donnez-moi la force de faire immédiatement mon devoir tous les jours et devenir ainsi un héros et un saint.*»[8]

Baudelaire est un chrétien esthète. Chrétien d'abord par ses thèmes. Comme le dit Pierre-Jean Jouve: «*Nous entrevoyons que (dans la langue du poète) Satan serait Dieu car, Satan ne serait prendre en pitié notre longue misère. Satan est un symbole; symbole de Dieu.*»[9]:

"*O toi, le plus savant et le plus beau des anges*
O Satan prend pitié de ma longue misère."

En réalité, le symbolisme de Baudelaire est un moyen de communiquer avec l'au-delà:

"*Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse*
S'élancer vers les champs lumineux et sereins
Celui dont les pensées, comme des alouettes

Vers les cieux le matin prennent libre essor
- Qui plane sur la vie, et comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes."

Il exprime son désir de monter vers une cime qui n'est pas accessible à tous:

"*Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse*
S'élancer vers les champs lumineux et sereins."

Et parler un langage ésotérique que peu savent déchiffrer:

Qui […] comprend sans effort
Le langage des fleurs et des choses muettes.

Peut-on considérer le poème «L'Elévation» comme le manifeste de sa religion mystique? En réalité, le langage des fleurs et des choses muettes indique que pour Baudelaire, on peut ressentir la présence de Dieu dans chaque chose. C'est un thème de l'ascension baudelairienne. La littérature religieuse décrypte également «l'Elévation» comme l'élan d'une âme vers Dieu. Cette relation à Dieu demeurera une constante de la vie de Baudelaire qui, même lors des dernières années de sa vie, écrit: «*Dieu est le seul réservoir de toute force et de toute justice*.»[10]

Il prie pour que Dieu le voie, le connaisse, et soit le premier lecteur de son œuvre. Il atteint Dieu par l'excès de sa misère qui permet une méditation profonde. Il accepte même la dualité en tant que source du besoin métaphysique de l'Unité. Il décrit dans l'une des lettres à sa mère la nécessité d'une force divine qui puisse le sauver:

«*Je suis horriblement malheureux, et si tu crois qu'une prière*
puisse avoir d'efficacité, (je parle sans plaisanterie) prie
pour moi et vigoureusement.»[11]

Et c'est finalement le don spirituel que lui a accordé Dieu pour atteindre l'Unité par la voie des malheurs qui garantit son ascension et devient un moyen pour le salut de son âme.

Comme le dit Marcel Proust dans *Le Temps Retrouvé*: «*Le bonheur seul est salutaire pour les corps, mais c'est le chagrin qui développe les forces de l'esprit*.»[12]

Et Baudelaire :

"*Soyez béni mon Dieu qui donnez la souffrance*
Comme un divin remède à nos impuretés."
«Bénédiction»

Baudelaire, grâce à la souffrance, découvre l'Unité, et ce qui est plus important encore, le Salut; il n'oublie jamais d'avouer dans son œuvre intitulée *La Pauvre Belgique* la rédemption de son âme, qui devient la cause da sa rédemption éternelle.

Le langage des fleurs et des choses muettes indique que pour Baudelaire, on peut ressentir la présence de Dieu dans chaque chose.

M. Ruff affirme aussi que «*le mysticisme de Baudelaire, n'est pas seulement poétique, mais religieux, et* Les Fleurs du Mal *sont un itinéraire spirituel*.»[13]

Les Fleurs du Mal sont l'image métaphorique de Baudelaire lui-même où il surgit, limpide et pur, malgré tous les malheurs et toutes les misères. ■

1. Baudelaire, Charles, *Mon cœur mis à nu*, Paris, Ed. Livre de Poche, 1972, p. 49.
2. Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Paris, Ed. Gallimard, 1947, p. 64.
3. Vers extrait d'un projet de «Epilogue» pour la 2e édition des *Fleurs du mal*.
«*Epilogue*» est aussi le nom d'un poème en prose de Baudelaire dans «*Le Spleen de Paris, 1966*».
Antoine Blondin, *Exilé sur le sol au milieu des huées…*, Paris, Ed. Hachette, 1961, coll. Génie et Réalités, p. 8.
4. Baudelaire, Charles, *Mon cœur mis à nu*, op.cit., p. 111.
5. Emmanuel, Pierre, *Baudelaire, la femme et Dieu,* Paris, Ed. Seuil, 1982, p. 31.
6. Ibid., p.156.
7. Ibid., p. 148.
8. Ibid., p.103.
9. Jouve, Pierre Jean, *Le secret de Baudelaire*, Paris, Ed. Hachette, 1961, coll. Génies et Réalités, p.59.
10. Emmanuel, Pierre, *Baudelaire, la femme et Dieu,* op.cit., p. 147.
11. Ibid., p.138.
12. Proust, Marcel, *Le Temps Retrouvé*, Paris, Ed. Gallimard, 1954, p.269.
13. Decesse, Raymond, Godard, Henri, étude sur *Lagarde et Michard XIXe*, T. II, Paris, Ed. Bordas, 1972, p. 218.

Univers philosophique et esthétique de Denis Diderot

Nastaran Yasrebi Nejâd
Université Azâd d'Arak
Zahrâ Shamsi

En 1750, Denis Diderot fait figure d'homme de lettres besogneux, qui vit de traductions, ou de romancier libertin, et qui a eu affaire avec la justice pour quelques essais audacieux. Quand il meurt en 1784, il est devenu «le philosophe» par excellence, célèbre pour son rôle dans l'Encyclopédie et ses relations avec Catherine II de Russie. Pourtant, ses œuvres les plus expressives à nos yeux sont alors ignorées, ou ne sont connues que de rares privilégiés. Aujourd'hui encore, l'unité de sa vie et de sa pensée est souvent remise en question. A-t-il été esclave de son travail d'encyclopédiste avant de pouvoir, vers 1765, une fois cette tâche accomplie, donner libre cours à son inspiration et à sa pensée personnelle? Son esthétique, sa morale, sa conception du monde ne sont-elles pas marquées par des contradictions insolubles? Les analyses les plus récentes et les plus précises suggèrent au contraire une continuité profonde, malgré la célèbre mobilité du caractère et de la sensibilité de Diderot. Les grandes œuvres postérieures développent des thèmes déjà présents dans les œuvres antérieures. Malgré son immense activité d'éditeur, Diderot n'a cessé d'être lui- même. Et sa personnalité ne s'épanouit pas simplement dans une improvisation permanente, dans un art de causer librement au hasard des occasions et des sautes d'humeur. L'étude de ses manuscrits et des états successifs du texte montre que Diderot travaille, prend et reprend ses œuvres les plus importantes. L'ensemble n'a sans doute pas l'unité d'un système, mais il a bien celui d'une recherche.

Entre prophétisme et scepticisme

Sur cette première inquiétude s'en greffe une autre qui permet de mieux la comprendre. Il s'agit des rapports intellectuels entre l'homme et le monde, des moyens et des limites de la connaissance. En 1754, à la suite de Buffon, Diderot avait vigoureusement opposé à la stérilité des mathématiques ou «philosophie rationnelle», dont les conclusions ne sont jamais que le développement des données initiales, la fécondité de la «philosophie expérimentale». A la différence d'un Descartes, mais dans la ligne de Fontenelle, il se défendait alors de croire à la possibilité d'une science totale, persuadé au contraire que *«les bornes de notre entendement et la faiblesse de nos organes»*[1] ne permettraient jamais de découvrir que «*quelques pièces rompues et séparées da la grande chaîne qui lie toutes choses»*[2].

Du moins parait-il alors, d'une part pour l'accumulation des observations et des expériences, d'autre part sur leur systématisation: si précaire que lui apparût toute philosophie systématique, il ne croyait pas possible que l'esprit humain pût renoncer à «lier les faits» patiemment recueillis. Aussi défendait-il la légitimité des «conjectures», même les plus «bizarres», convaincu qu'il existe, par exemple chez certains «manœuvriers», un «esprit de divination» né de l'expérience acquise et susceptible de devancer la démarche de la science positive. Le savant complet, disait-il, est à la fois le *«génie qui crée» et la «sagacité qui perfectionne»*[3]. Les pensées de 1754 annonçaient donc le célèbre article «Génie» de l'Encyclopédie (1757), article dont on sait aujourd'hui qu'il est du poète Saint-Lambert, non de Diderot, mais que celui-ci a peut-être inspiré et probablement revu.

Et l'on retrouve la même admiration pour l'enthousiasme qui s'égare parfois mais dont les vues *«éclairent l'avenir»*[4] dans l'article «Théosophes»: les idées étranges, mais souvent prophétiques, d'un

Paracelse, d'un Jacob Boehme ou d'un Van Helmont y sont accueillies par le rationalisme critique de Diderot avec toute l'attention que méritent, à son avis, des penseurs à qui *«leur grande sensibilité»*[5] a permis d'apercevoir dans la chaîne universelle des phénomènes quelques maillons inaccessibles à la raison positive.

Le géomètre délirant du «Rêve de d'Alembert», avec son intuition des analogies secrètes et de l'unité de la nature, n'est donc pas né d'une fantaisie soudaine.

«Mais si l'état des êtres est donc une vicissitude perpétuelle; si la nature est encore à l'ouvrage, malgré la chaîne qui lie tous les phénomènes, il n'y a point de philosophie. Toute notre science naturelle devient aussi transitoire que les mots.»[6]

Comment saisir et arrêter par la pensée une totalité en mouvement? En 1769 Diderot en vient à envisager, par l'intermédiaire du médecin Bordeu, le risque d'une dissolution de l'idée de loi naturelle: *«Les lois les plus constantes de la nature seraient interrompues par des agents naturels.»*[7]. Entendons que si tout est possible à la nature, la science, elle, est quelque peu compromise. Quelle prise l'esprit humain a-t-il sur un monde où tout change à chaque instant? Lorsque Diderot vieillissant se pose et repose de telles questions il lui arrive d'y répondre avec des accents pascaliens: *«Le monde est la maison du sort. [...] Qu'aperçois-je? Des formes. Et quoi encore? Des formes. J'ignore la chose. Nous nous promenons entre des ombres, ombres nous- mêmes pour les autres et pour nous»*[8].

Entre la vision prophétique et le positivisme sceptique, la raison du



Denis Diderot

philosophe balance sans pouvoir choisir. On conçoit qu'elle soit également saisie de vertige lorsque, dépassant la seule théorie de la connaissance, elle tente de

> Son esthétique, sa morale, sa conception du monde ne sont-elles pas marquées par des contradictions insolubles? Les analyses les plus récentes et les plus précises suggèrent au contraire une continuité profonde, malgré la célèbre mobilité du caractère et de la sensibilité de Diderot.

situer l'homme dans un univers où toute individualité paraît se défaire et se diluer. C'est la méditation dramatique du géomètre en proie au rêve: «*Pourquoi*

suis- je tel?»[9] Et aussi, après l'apostrophe cinglante aux *«pauvres philosophes»*[10], victimes naïves de ce que d'Alembert a précédemment appelé *«le sophisme de l'éphémère»*[11], la consolation quasi panthéiste qu'apporte une nouvelle idée de l'immortalité: *«Je ne meurs donc point?»*[12] Ainsi l'amitié de Sophie s'exaltait dix ans plus tôt à la pensée que ses «molécules» pourraient un jour s'unir à celles de sa maîtresse pour *«composer un être commun»*[13] (lettre du 15 octobre 1759). Mais s'il est vrai que *«naître, vivre et passer, c'est changer de forme»*[14], s'ensuit- il que toutes les formes, tous les êtres soient équivalents? La raison et le cœur de Diderot protestent d'une même voix contre cette conclusion et refusent également ce naturalisme sommaire.

Toute une part de sa réflexion vise au contraire à restituer à l'homme, maillon de la chaîne des êtres, mais maillon différent des autres, ses traits distinctifs et sa relative prédominance: non par un retour honteux au spiritualisme qu'il a depuis longtemps récusé, mais par l'approfondissement de son matérialisme. Affirmer l'unité matérielle de l'homme, c'est dire qu'en lui tout est physique,

A l'égard de La Mettrie - qu'il accable dans L'Essai sur Sénèque - Diderot partage les préventions de la plupart des philosophes; il lui fait grief de compromettre la philosophie et de courtiser Frédéric de Prusse: l'amoralisme s'accommode trop bien du despotisme.

mais ce n'est pas forcément accepter *«qu'on [le] mette à quatre pattes»*[15] (Lettre à Falconet, juillet 1767): cette conviction doit au contraire inciter à dépasser les thèmes généraux d'un matérialisme abstrait pour faire du corps humain un objet d'étude privilégié. C'est donc au médecin qu'il revient de poser les bases anatomiques et physiologiques d'un nouvel humanisme.

Entre ce que les Anciens appelaient «l'âme sensitive» et ce qu'ils désignaient comme «l'âme raisonnable» la médecine moderne ne veut voir qu'une différence d'organisation: c'est le sens sur le «réseau» nerveux qui fait l'unité de l'animal. Mais de ce que l'homme est un animal il ne résulte pas que l'humanité se réduit à l'animalité. Diderot reproche à Helvétius ce parti pris réducteur: *«Je suis homme, et il me faut des causes propres à l'homme.»*[16] Les Éléments de physiologie répètent: *«Chaque ordre d'êtres a sa mécanique particulière.»*[17] Tout animal est sensible, mais la sensibilité immédiate ne suffit pas à faire l'homme, encore moins le grand homme. Vers 1750, Diderot insistait sur les caractères communs à l'espèce humaine et au reste de la nature vivante; vers 1770, il sent la nécessité de dire simultanément les ressemblances et les différences.

D'où sa mise au point sur la sensibilité: parce que l'homme est doué d'un système nerveux fortement centralisé, il n'est pas abandonné à l'anarchie de ses sensations, donc de ses émotions, mais possède la capacité de les contrôler. Cette aptitude est inégale selon les individus, mais l'éducation peut la fortifier. L'homme sensible sera faible, *«abandonné à la discrétion du diaphragme»*[18] Le grand homme sera celui qui, ayant su *«conserver à l'origine du faisceau tout son empire», «régnera sur lui-même et sur tout ce qui l'environne».*[19]

L'homme «naturel» et l'homme social

Au moment même où il rend le marbre sensible, Diderot s'oppose donc aux vues

trop simples de certains matérialistes, la spécificité de l'homme. Ses idées posées en 1769 conduisent à la fois à l'esthétique du *Paradoxe sur le comédien* et au néo-stoïcisme de *L'Essai sur Sénèque*: elles ouvrent la voie à une morale volontariste susceptible de concilier l'épanouissement de l'individu et les vertus sociales. C'est l'annonce d'une solution au dilemme dans lequel s'enfermait le matérialisme du XVIIIe siècle. A l'égard de La Mettrie - qu'il accable dans *L'Essai sur Sénèque* - Diderot partage les préventions de la plupart des philosophes; il lui fait grief de compromettre la philosophie et de courtiser Frédéric de Prusse: l'amoralisme s'accommode trop bien du despotisme. Comme on le verra plus loin, une divergence politique analogue sépare Diderot et Helvétius. Tous deux ont en morale des idées communes: Diderot répète à plusieurs reprises que les seuls critères du bien et du mal, de la vertu et du vice, sont la bienfaisance et la malfaisance; s'il conteste – au nom des aptitudes naturelles et du déterminisme de «l'organisation» - la toute-puissance qu'Helvétius attribue à «l'éducation», il ne nie pas que l'homme soit «*un être qu'on modifie*»[20]; mais il aperçoit tous les risques pour la liberté individuelle d'une éducation sociale qui ne serait qu'un dressage. Et il redoute aussi que les contraintes et les conventions de la société n'achèvent d'exténuer l'énergie naturelle sans laquelle il ne se fait rien de grand: on verra en particulier comment cette préoccupation le conduit à une esthétique de la violence qui était en germe dès 1746 dans son apologie des passions fortes.

La synthèse possible de l'énergie primitive et des exigences sociales, c'est l'héroïsme des grands hommes: Socrate bravant la tyrannie pour la défense de la vérité. La définition de l'homme que



Diderot esquisse en 1769 éclaire rétrospectivement l'admiration qu'il a toujours portée à Socrate, ainsi que le «drame philosophique» ébauché en 1758,

> La nostalgie du bonheur primitif est cependant tout autre chose qu'une évasion mentale dans l'idylle d'un paradis retrouvé. Le parallèle du sauvage et du civilisé a une fonction dynamique: il nourrit la réflexion critique sur les conventions et les abus présents.

dans *L'Essai de la poésie dramatique*, sur la mort du philosophe. Mais si la nature humaine peut atteindre au sublime, elle se définit aussi, plus quotidiennement, par un ensemble de besoins. Selon la pente de son siècle, les convictions de sa raison et l'ardeur de son tempérament,

Diderot plaide dans toute son œuvre morale et littéraire pour les droits de la nature.

Les Tahitiens jouissent d'un bonheur dont les Européens avaient perdu jusqu'au souvenir. Pourquoi les seconds sont-ils si malheureux? De ce que l'histoire a introduit en l'homme «naturel» un homme «moral et artificiel». Diderot est tout proche du Rousseau de *L'Inégalité* lorsqu'il oppose la liberté et l'innocence de la vie sauvage à la tyrannie des sociétés policées. Chez lui comme pour son frère ennemi, la nostalgie du bonheur primitif est cependant tout autre chose qu'une évasion mentale dans l'idylle d'un paradis retrouvé. Le parallèle du sauvage et du civilisé a une fonction dynamique: il nourrit la réflexion critique sur les conventions et les abus présents.

> Malgré ses disparités et ses contradictions, l'Encyclopédie participe tout entière à un même idéal: celui d'une monarchie moderne où les élites intellectuelles auraient la possibilité de travailler efficacement à la prospérité de l'État.

Le philosophe dans la cité

C'est donc sur la politique que débouche finalement la réflexion philosophique et morale de Diderot. On ne sera pas surpris qu'elle occupe effectivement dans la dernière période de sa vie une place croissante, mais elle l'a toujours préoccupé. Dès 1747 Diderot-Ariste refusait de se laisser convaincre par le sceptique Cléobule de l'opportunité d'abandonner le peuple à ses «préjugés» en respectant sans mot dire les pouvoirs établis. Sans doute le célèbre article «Autorité politique» de l'Encyclopédie qui s'attira les foudres des *Mémoires de Trévoux* nous semble-t-il aujourd'hui fort peu subversif: s'il rejette l'idée d'un pouvoir absolu - parce que toute puissance légitime est bornée par «les lois de la nature et de l'État» - et s'il assigne à l'autorité politique une origine contractuelle, il prêche dans tous les cas l'obéissance au souverain, même injuste: le pacte originel n'est qu'un contrat de soumission. Reste que l'article se situe bien dans la ligne générale de l'entreprise encyclopédique. Car malgré ses disparités et ses contradictions, l'Encyclopédie participe tout entière à un même idéal: celui d'une monarchie moderne où les élites intellectuelles auraient la possibilité de travailler efficacement à la prospérité de l'État. Ce n'est pourtant pas une raison pour transformer rétrospectivement Diderot en adepte de ce que l'on a appelé plus tard le despotisme éclairé. Il a eu des illusions, sans lendemains, sur Frédéric II, mais à la différence de son Ariste, il n'a jamais cherché asile à Potsdam. Il en est venu, au contraire, à écrire contre Frédéric, sans toutefois les publier, les *Pages contre un tyran* (1770), puis à dénoncer de même, en marge d'une lecture de Tacite, les maximes du nouveau Néron (*Principes de politique des souverains*, 1774).

Vers 1770, la pensée politique de Diderot tend donc à se radicaliser. C'est l'époque où son voyage à Bourbonne et à Langres lui fait voir de près la misère des campagnes: après avoir analysé les mécanismes de la spéculation sur les grains, il perd ses dernières sympathies pour les théoriciens du capitalisme agraire qu'étaient les physiocrates, alors proches du pouvoir. Peu après, Diderot dénonce le coup de force de Maupeou: moins par sympathie pour la caste parlementaire que par crainte d'un renforcement de l'absolutisme. Pourquoi, alors, son voyage en Russie? Il semble avoir cru

sincèrement l'impératrice décidée à changer la nature de ses États, en y introduisant des réformes aussi profondes que celles dont il commençait à rêver pour la France; il fallait du courage pour écrire à une tsarine autocrate qu' *«il n'y a de vrai souverain que la nation»*[21]. Dans l'esprit de son auteur, la formule valait-elle seulement pour la Russie? Les textes virulents qu'il confie à l'abbé Raynal pour l'*Histoire des deux Indes* prouvent qu'elle avait pour lui une portée universelle. Pourtant s'il a projeté certains espoirs en Louis XVI, en Turgot, en Necker, et surtout, s'il a salué avec enthousiasme la révolution américaine, il a aussi exprimé des craintes sur l'avenir de la jeune confédération, menacée à terme par l'accroissement de l'inégalité et peut-être par les ambitions de quelque César. Ce qu'il attend d'elle pour l'Europe n'est pas un exemple à imiter, mais pour les peuples un éventuel asile et pour les gouvernements une leçon sur *«le légitime usage de leur autorité»*[22] (*Essai sur Sénèque*). S'il a parfois des accents et un style de tribun, Diderot n'y anticipe pas consciemment de quelques années sur le mouvement de l'histoire.

Sa dernière grande œuvre politique n'est pas un programme révolutionnaire, mais une méditation morale. Lui qui hésitait autrefois entre deux modèles, Diogène et Socrate, et qui reste habité par la figure du second, se découvre tardivement un nouveau maître: Sénèque le Philosophe, ce «stoïcien mitigé», penseur tolérant et sans dogmatisme, homme sensible, qui réconciliait en lui-même Épicure et Zénon. Mais aussi, et peut-être davantage, le Sénèque de Néron, si injustement dénigré par les historiens

Lui qui hésitait autrefois entre deux modèles, Diogène et Socrate, et qui reste habité par la figure du second, se découvre tardivement un nouveau maître: Sénèque le Philosophe, ce «stoïcien mitigé», penseur tolérant et sans dogmatisme, homme sensible, qui réconciliait en lui-même Épicure et Zénon.



Le dîner des philosophes à Ferney. On reconnaît Condorcet à gauche, Voltaire au centre, Diderot à droite.
Jean Huber, 1772 ou 1773, Voltaire Foundation, Oxford

et les moralistes. Pour Diderot, Sénèque est le sage qui veut à la fois «méditer» et «agir», l'homme généreux qui accepte, pour le bien public, de se compromettre auprès d'un tyran, comme lui-même. A l'opposé de l'intransigeance du «citoyen» Jean- Jacques, dont le souvenir hante les dernières années de Denis. Socrate ou Sénèque? Une dernière fois Diderot s'interroge: *«Vaut-il mieux avoir éclairé le genre humain, qui durera toujours, que d'avoir ou sauvé ou bien ordonné une patrie qui doit finir? Faut-il être l'homme de tous les temps, ou l'homme de son siècle? C'est un problème difficile à résoudre.»*[23]

Il l'a résolu empiriquement, réservant à la postérité le meilleur de son génie, mais essayant d'infléchir, quand il croyait le pouvoir, le cours des choses. Il se voulait de son pays: il a été aussi de son temps.

Diderot conçoit un nouveau théâtre, fondé sur le pathétique de la vie quotidienne, source d'impressions fortes, et sur la vérité des «conditions».



L'expérience esthétique

La pensée esthétique de Diderot est étroitement liée à l'ensemble de sa recherche philosophique. Elle se développe tout au long de sa carrière, en allant de plus en plus de l'abstrait au concret, en se nourrissant de vastes lectures, de l'expérience du théâtre et de la création littéraire, de multiples rencontres avec les artistes, d'enquêtes sur les techniques. Dès le milieu du siècle, il participe au débat sur le beau, en marquant une préférence pour la pure nature, opposée à la belle nature. Dans la *Lettre sur les sourds et muets*(1751), il donne au langage une origine non pas rationnelle et analytique, mais affective et pratique: les gestes expriment mieux que les mots, et au théâtre, la mimique des acteurs est privilégiée, au point que Diderot avoue *«se boucher les oreilles pour mieux entendre»*[24] à la Comédie-Française. La tragédie offre trop d'obstacles conventionnels à un langage naturel ainsi conçu. Diderot conçoit un nouveau théâtre, fondé sur le pathétique de la vie quotidienne, source d'impressions fortes, et sur la vérité des «conditions». Le «cri», les «mots inarticulés» y succéderaient au discours, dans le paroxysme de la passion; les auteurs en seraient de vrais poètes, plus caractérisés par la sensibilité, l'enthousiasme, que par l'élégance et la réflexion (*«La poésie veut quelque chose d'énorme, de barbare et de sauvage»*[25], (*De la poésie dramatique*). Ce théâtre donnerait sa place à la pantomime, à des tableaux vivants.

Car d'une certaine manière la peinture est l'avenir du théâtre: ses signes sont plus expressifs que les mots. La considérer sous cet angle ne va pas sans danger. Quand Diderot aborde les *Salons*, il rêve d'une peinture qui serait une morale en action. En décrivant, en expliquant, il remplit sans doute son office: les *Salons* sont écrits pour les abonnés de la *Correspondance littéraire* qui, vivant loin de Paris, veulent imaginer le plus précisément possible les œuvres nouvelles. Mais il se laisse aussi entraîner à privilégier le sujet du tableau, les intentions de l'artiste; il est attiré par la peinture d'histoire, par Greuze, par Vernet. Mais il n'est pas aveugle pour autant aux qualités et aux défauts proprement picturaux. C'est Chardin surtout qui l'amène à réfléchir à la «magie» de la peinture, même si elle se contente de tromper les yeux par la vérité de l'imitation. Il va jusqu'à remarquer que *«les ombres ont aussi leurs couleurs»*[26]. Ces observations précises servent de justification à une critique d'allure très personnelle, pleine de variété, de mouvements d'enthousiasme et de sarcasmes. Il s'emporte contre l'école de Boucher, ses grâces fragiles et répétitives. Il lui oppose le grand goût des maîtres du passé, Rembrandt, Poussin, Rubens. Le grand compliment qu'il décerne à David en 1781 résume son idéal: *«Il a de l'âme.»*[27] Cette âme, il la trouve aussi dans le pathétique de Greuze, dans des sujets sanglants tels qu'en propose le christianisme.

Mais l'artiste ne doit pas s'abandonner à la chaleur de son imagination: pour réussir vraiment, il doit dominer le désordre émotif afin de donner de l'unité à son œuvre, en équilibrant enthousiasme et raison il trouve alors l'idée sublime, la grand idée l'imitation, dans cette perspective, est une re-création, à la fois de la nature et de la peinture des maîtres. La même idée est défendue dans le *Paradoxe sur le comédien*: au théâtre, Diderot veut un art vrai, mais qui soit un art, par la stylisation, l'unité de la vision et l'économie des moyens. Peut-être est-ce un idéal trop élevé, à ses yeux, pour la France de 1770: Diderot semble renoncer à réclamer une réforme profonde du jeu des acteurs. Mais ce n'est pas sans regret.

Critique exigeant, Diderot déplore plus d'une fois que les artistes français de son temps s'abandonnent à la facilité. A Hubert Robert, en qui il voit un peintre de ruines très doué, mais trop vite satisfait d'un pathétique superficiel, il reproche par exemple de se contenter trop souvent de dessins et de croquis au lieu d'exposer des *«tableaux bien rendus et bien finis»*[28] (*Salon de 1771*). Mais c'est à propos du même artiste qu'il a, en 1767, une réflexion d'un tout autre esprit: se demandant alors pourquoi une belle esquisse nous attache plus qu'un beau tableau, il explique en effet ce surprenant privilège par le fait que l'inachevé comporte *«plus de vie et moins de formes»*[29]. Contradiction? Disons plutôt, là encore, tension d'exigences opposées. Et peut-être cette tension se retrouve-t-elle dans la pratique d'un écrivain aussi spontané que laborieux: dans son irrévérence, ou pis son indifférence pour les formes traditionnelles; également, et surtout, dans son incessante recherche de

> S'il s'amuse parfois à versifier, il n'est en réalité et ne veut être que prosateur, comme Marivaux et Prévost; comme eux il renonce presque complètement à l'ordre et à la pompe du «discours» et pratique plus volontiers une prose au jour le jour.

modes d'expression où la qualité artistique s'allie à la liberté d'allure, et la sûreté de la mise en œuvre à la vie de la pensée.

Diderot n'écrit pas de tragédie. S'il s'amuse parfois à versifier, il n'est en réalité et ne veut être que prosateur, comme Marivaux et Prévost; comme eux il renonce presque complètement à l'ordre et à la pompe du «discours» et pratique plus volontiers une prose au jour le jour: celle, précisément, du journaliste. Dans ses effets d'expressivité et de pathétique, son style tombe parfois dans l'emphase et l'artifice, il n'est jamais académique.

Le besoin de rompre avec la tradition rhétorique du XVIIe siècle se manifeste dès la première œuvre personnelle de Diderot: avec le genre de la «pensée», il choisit en 1746 la plus libre des formes traditionnelles.





En littérature aussi, l'auteur du *Supplément* refuse de sacrifier le «code de la nature» au «code social». Il respecte la distribution des genres, mais prétend donner à des sujets bourgeois la dignité tragique. Encore est-ce sa moindre audace: il en vient à bousculer les habitudes des genres les moins codifiés, le roman et le conte, et il lègue à l'histoire littéraire, toujours éprise de classifications, des problèmes aussi irritants qu'insolubles. Où classer *Le Neveu de Rameau*? A la fois «satire», roman, dialogue dramatique et dialogue d'idées, c'est un hybride ou un «monstre», comme ceux qui fascinaient philosophes et naturalistes du siècle, et Diderot avec eux. De même le *Supplément* qui est pour nous un dialogue philosophique, mais où il voyait, lui, un «conte»; le prolongement de l'Histoire de Mme de la Carlière dans le triptyque dont le premier volet aurait été *Ceci n'est pas un conte*.

Ici encore, c'est donc par simple commodité que nous examinerons séparément ce que Diderot a uni par toute une gamme de gradations.

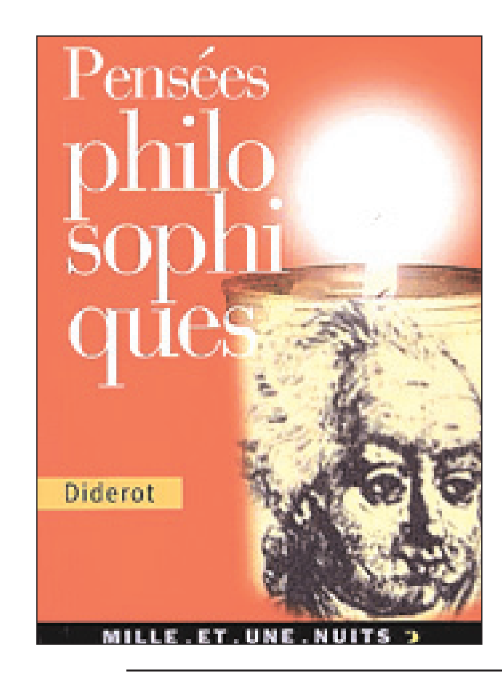
Le besoin de rompre avec la tradition rhétorique du XVIIe siècle se manifeste dès la première œuvre personnelle de Diderot: avec le genre de la «pensée», il choisit en 1746 la plus libre des formes traditionnelles. Dans les *Pensées philosophiques*, la fragmentation du discours qui est la loi du genre apparaît sous un double aspect. C'est d'abord une facilité: on rapporte que le recueil aurait été écrit en trois jours. C'est aussi une nécessité qui s'impose à une réflexion encore indécise, mais soucieuse de rassembler toutes les données d'un problème. *Les Pensées* sur l'interprétation de la nature, les *Pensées* détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie conserveront une fonction analogue: les premières, point de départ

pour des recherches futures, les secondes, matériaux d'un ouvrage inachevé dont l'auteur a cependant indiqué ce que devaient être les principaux chapitres.

Les Pensées sont autant de pierres d'attente. *La Lettre* correspond à un essai de mise au point qui voudrait concilier la spontanéité de la réflexion et le besoin de systématisation. Diderot a lu Pascal, Voltaire, d'Argens et bien d'autres. Mais il donne au genre, en 1749 et 1751, une étendue et une consistance insolites: une lettre unique devient à elle seule tout un ouvrage. Ce n'est pas pour autant un retour au développement méthodique du discours classique. Si la forme épistolaire ne cherche plus guère à donner l'illusion d'une véritable correspondance, elle sert à justifier les «écarts» et les sinuosités du raisonnement. Cette démarche en zigzag n'exclut pourtant pas une unité d'intuition ou d'orientation: puissance créatrice de la nature dans la *Lettre* sur les aveugles, mythe d'un langage «naturel» dans la *Lettre* sur les sourds et muets.

Enfin *Pensées* et *Lettre* tendent déjà au dialogue: dialogues esquissés dans quelques pages du recueil de 1746; dialogue fictif avec le lecteur dans les deux Lettres de 1749 et 1751. Diderot a besoin de s'inventer un interlocuteur lorsque celui-ci ne se présente pas de lui-même: Helvétius, Hemsterhuis, Sénèque. La forme brute du dialogue, c'est en effet - dans sa maturité et sa vieillesse - le commentaire en marge, qui suit l'ordre même de la lecture: nous y découvrons au travail l'esprit critique du philosophe.

Avant d'inventer le mode d'expression littéraire le plus approprié à son attitude intellectuelle la plus constante, Diderot avait dû en essayer un autre: le dialogue de théâtre. La tentative s'est soldée en grande partie par un échec, mais elle ne lui a pas été inutile. ■



1. Wilson, *Diderot. Sa vie et son œuvre*, Ed. Colin, Paris, 1985, p. 43.
2. *Ibid.*
3. *Ibid*, p.44.
4. *Ibid.*
5. *Ibid.*
6. Lepape, *Diderot*, Ed. Flammarion, Paris, 1994, p. 61.
7. *Ibid.*
8. *Ibid.*
9. *Ibid*, p.65.
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*
12. *Ibid.*
13. *Ibid.*
14. *Ibid.*
15. *Ibid.*
16. Bourdin, Diderot, *Le matérialisme*, Ed. P. U. F., Paris, 1998, p. 60.
17. *Ibid.*
18. *Ibid*, p. 61.
19. *Ibid.*
20. Delon, Michel, *Histoire de la littérature Française de l'Encyclopédie aux* Méditations, Ed. Flammarion, Paris, 1998, p. 355.
21. Proust, *Diderot et l'Encyclopédie*, Ed. Colin, Paris, 1996, p. 89.
22. *Ibid*, p. 90.
23. *Ibid.*
24. Chouillet, *La Formation des idées esthétique de Diderot*, Ed. Colin, Paris, 1973, p. 10.
25. *Ibid.*
26. *Ibid.*
27. *Ibid*, p. 11.
28. *Ibid.*
29. *Ibid.*



Réflexion sur le *Homây-Nâmeh*

Shahrâm Aryân

Le *Homây-Nâmeh* est un recueil de poèmes épiques dont la composition date probablement du XIIe siècle. Cet ouvrage est une biographie épique du roi Homây, qui quitta l'Egypte à vingt ans et traversa les territoires de Roum[1], de l'Iran, du Tourân[2] et de l'Inde pour y trouver une épouse, qu'il trouva finalement en la personne de Gol-e Kâmkâr à Damas.

Le manuscrit de ce recueil se distingue par sa qualité, unique en son genre. Assemblé en 126 pages épaisses de 31,6 x 23,8 cm et appartenant à la collection de Sir Chester Beatty, il fut acheté en 1938 par la Bibliothèque de Dublin où il est aujourd'hui conservé. Ce qui rend unique ce manuscrit est l'absence presque totale d'erreurs, étonnant vu son ancienneté.

Ce manuscrit est anonyme et non daté. D'après la forme, il est probable que le scribe n'a établi cette version que pour son usage personnel, ce qui explique qu'il ait omis de préciser la date et son propre nom. Cela dit, deux estimations sont faites en ce qui concerne la date du manuscrit, la première propose celle de la fin du XIIe siècle, et la seconde, probablement plus correcte celle du XIVe siècle car dans ce manuscrit la lettre «د» est remplacée par «ذ», ce qui est l'une des caractéristiques de l'orthographe du XIVe siècle. Quant à l'écriture du manuscrit, elle rappelle celle du *Ketâb al-Abniyâ* d'Abû Mansour Heravi, qui date de l'an 1055.

Comprenant plus de 4300 vers en mètre *moteghâreb,* ce récit se base essentiellement sur l'expérience humaine et les intérêts de la condition humaine, message qu'il transmet à travers les situations concrètes qu'il met en scène. D'autre part, et c'est une intéressante caractéristique de ce texte, aucune religion particulière n'est mise en valeur. Particularité qui rejoint les suppositions sur l'identité de l'auteur, anonyme. L'Anglais Arbery estime que la question n'a pas lieu de se poser puisque d'après lui, le pseudonyme «Shâyesteh», qui est cité à de nombreuses reprises dans le texte, correspondrait à l'identité de l'auteur. Or, il est évident que ce nom ne prouve en rien cette filiation. Toutefois, Arbery part de ce nom pour arriver à la conclusion que l'auteur était zoroastrien.

Même si le *Homây-Nâmeh* n'a guère soutenu sa réputation de poème épique, surtout comparé à des chefs-d'œuvre tels que le *Shâhnâmeh,* il représente une importante source lexicale en raison des nombreux mots proches du pahlavi dont le récit est émaillé. ■

1. Monde occidental, Europe et Asie mineure actuelle.
2. Correspondant à l'Asie centrale et à la Transoxiane.

Bibliographie:

Roshan M., همای نامه (*Homây Nâmeh*), publié par Anjoman-e âssâr va mafâkher-e farhangui, Téhéran, 2005, pp. 12-13.

Assadi Toussi, لغت فرس (*Loghat-e-Fors*), Edition Tahouri, Téhéran, p. 524.

Le café traditionnel iranien

Shâdi Oliaei

Pendant des siècles, les Iraniens ont bu du café et ne connaissaient pas le thé. C'est pourquoi, jusqu'à aujourd'hui, les salons de thé ont conservé le nom de *qahveh-khâneh*, c'est à dire «maison de café». Avec la domination des Ottomans sur les territoires de l'ouest et les tensions qu'elle occasionna au niveau des approvisionnements, il y eut une pénurie de café en Iran. A cette même époque, l'Iran et l'Inde entretenaient de bonnes relations commerciales et les marchands des deux pays commencèrent à effectuer des échanges croissants. Ainsi, pour la première fois, le pays procéda à de vastes importations de produits indiens auparavant méconnus des Iraniens, y compris le thé.

Au début du XIXe siècle, un marchand iranien du nom de Mohamad Gilâni a amené la première boite de thé dans le bazar de Tabriz[1]. Peu à peu, au vu de la croissance de la consommation de ce produit dans le pays, un nombre croissant de marchands en ont importé en Iran.

Sous le règne de Nâsser al-Din Shâh (1831-1896), il y eut une forte croissance du volume des importations de thé notamment due à l'ouverture des marchés iraniens aux produits étrangers. Au cours du XIXe siècle, la culture des théiers dans les provinces septentrionales de l'Iran (surtout dans le Gilân[2]) a transformé rapidement le goût des gens. Dans les maisons de café, le thé a remplacé le café; mais la maison de café a gardé son nom quoique les clients s'y rendaient désormais pour boire du thé; aujourd'hui, c'est l'appellation de *qahveh-khâneh sonnati* (maison de café traditionnelle) qui est ainsi employée. Par commodité nous utiliserons le terme de «café traditionnel» ou même «café» pour désigner ces établissements.

Ces maisons de café sont très tôt devenues attrayantes pour la clientèle et des lieux incontournables de manifestations culturelles et artistiques populaires. On y assistait à des lectures de poèmes ou de contes, des pièces de théâtres plus ou moins improvisées, farces, théâtre d'ombre et de marionnettes ou des démonstrations amusantes avec des animaux, mais très peu de maisons de café ont perpétué l'ensemble de cette tradition.

L'espace de déroulement du récit dans la maison de café est significatif d'une théâtralité particulière dans laquelle la présence des spectateurs détermine la mise en mouvement de la fonction représentative. Ainsi, c'est l'espace délimité par le public qui représente la limite de l'environnement narratif à l'intérieur duquel la parole et les objets prennent une signification interprétable uniquement selon le point de vue du récit. C'est donc l'utilisation par figuration de cet espace qui déclenche la transformation de la salle du café en espace narratif. Les spectateurs se situent à la limite de ce cadre puisqu'ils sont la raison d'être de sa mise en place sans laquelle le processus de représentation serait impossible.

Evolution des maisons de café depuis le XVIe siècle

La date de la fondation de la première maison de café ne nous est pas clairement connue. Les cafés traditionnels sous la forme actuelle sont issus de la tradition des maisons de café qui remonte à l'époque de la dynastie safavide. Les premiers cafés seraient probablement apparus à Qazvin[3]. sous le règne de Shâh Tahmâsp Ier (1524-1576), puis à Ispahan[4] sous Shâh 'Abbâs Ier (1571-1629). Les maisons de café ont connu une expansion toute particulière à l'époque de Shâh 'Abbâs pour devenir des lieux de rencontre prestigieux, de sorte que les princes et les gens de la cour recevaient parfois les ambassadeurs et les envoyés des pays étrangers dans les cafés d'Ispahan.

Il est possible que les premiers cafés aient été créés dans le but de divertir en particulier une catégorie privilégiée, mais d'après certains documents, les cafés étaient non seulement l'endroit où se retrouvaient

l’aristocratie et les artistes mais aussi celui où les gens du peuple se rendaient pour écouter les conteurs et les poètes, ainsi que pour regarder les tableaux, se distraire avec des jeux et d’autres divertissements. Le café, à l’époque safavide, jouait plus ou moins le rôle

Les cafés étaient non seulement l’endroit où se retrouvaient l’aristocratie et les artistes mais aussi celui où les gens du peuple se rendaient pour écouter les conteurs et les poètes, ainsi que pour regarder les tableaux, se distraire avec des jeux et d’autres divertissements.

d’une maison de la culture. Les conteurs, les poètes, les peintres et les calligraphes s’y rassemblaient. La musique et la danse y étaient aussi courantes: "*A l’époque de Shâh 'Abbâs, dans la plupart des grandes villes d’Iran, surtout à Qazvin et à Ispahan, on avait créé de multiples maisons de café. A Ispahan, les cafés célèbres étaient situés aux alentours de la place Naqsh-e Jahân, Tchâhârbâgh et du bazar de Qeysarieh. Les différentes classes du peuple comme les riches, les courtisans, les chefs de Qezelbâsh, les poètes, les écrivains, les peintres et les commerçants y allaient pour passer le temps, voir leurs amis ainsi que pour se distraire avec différents jeux ou les dialogues des poètes, pour écouter les poésies du* Shâhnâmeh*, les contes et les narrations ou bien pour regarder les différentes danses, jeux ou autres divertissements.*"[5]



Café traditionnel «Sangelaj» à Téhéran

Même si en dehors des cafés, des représentations théâtrales ou des contes avaient lieu dans des maisons privées, à l’occasion de fêtes familiales ou simplement dans la rue, le peu de lieux publics de distraction a fait des cafés des endroits privilégiés où les gens pouvaient satisfaire leur envie de spectacle. Ainsi, les clients assidus avaient l'opportunité d'écouter régulièrement des récits. L’intérêt et l’affluence des amateurs de spectacles permettaient aux conteurs itinérants de gagner facilement de l'argent en racontant des récits. Les cafés, dans lesquels il y avait un conteur attitré, attiraient beaucoup de public et cela a contribué à enraciner ce style de divertissement dans les habitudes culturelles iraniennes.

Ces maisons de café étaient également des endroits où les gens de toutes les catégories sociales pouvaient se rassembler, passer leur temps libre et discuter, après leur journée de labeur en buvant du thé et en profitant des spectacles. Elles constituaient ainsi un centre de vie sociale pour les gens qui s’y trouvaient. Certains commerçants venaient pour présenter, vendre leurs marchandises ou négocier des affaires et les banquettes faisaient office de bureau pour compter leurs gains et leurs dépenses: "*La maison de café était un lieu dans lequel on pouvait rencontrer toute sorte d'individus, même les survivants de l'aristocratie y allaient pour changer d'air. Au coucher du soleil, après avoir terminé leur travail, les marchands,*

les artisans, les artistes peintres, les plâtriers, les maçons, les maîtres maçons etc. se précipitaient vers les cafés de leur quartier pour passer une bonne partie de leur temps dans le but de se détendre et d'écouter les paroles d'un conteur."[6]

A l'époque de Shâh 'Abbâs Ier, les cafés ont atteint leur apogée. Le règne de Shâh 'Abbâs dura quarante ans. Pendant cette période, on a favorisé le divertissement populaire et le peuple en a profité pour se réunir dans les lieux de distraction comme le café traditionnel, surtout les habitants de la capitale Ispahan. Les gens qui voulaient oublier la fatigue journalière avaient l'habitude de s'y réfugier pour se régaler des paroles des conteurs ou des gens de bon goût.

Shâh 'Abbâs Ier se rendait occasionnellement dans les cafés et y prenait un verre, parlait aux gens et écoutait les conteurs. Il y emmenait également des invités étrangers pour les divertir. Un ambassadeur espagnol en Iran a écrit, de façon quelque peu sarcastique, que le roi d'Iran divertissait gentiment des ambassadeurs dans un endroit si respectable.[7]

Les plus célèbres maisons de café à l'époque de Shâh 'Abbâs Ier sont 'Arab, Bâbâ Farâsh, Hâji Yusof, Bâbâ Shams et Tufân.

Le café de Bâbâ Shams a été construit sur l'ordre du roi à Tchâhârbâq à Ispahan. Au début, Bâbâ Shams a commencé sa carrière en provoquant des rassemblements sur les places publiques, il faisait des spectacles à Shiraz, il jouait de la musique et chantait. Comme il maîtrisait bien son spectacle en compagnie d'un jeune Georgien qui travaillait avec lui, il attira l'attention du roi. Shâh 'Abbâs Ier lui demanda que son élève (qui fut tué après 2 mois sur l'ordre du roi)[8] vienne au palais et en plus il fit construire un café pour Bâbâ Shams. De temps en temps, le roi allait à ce café, et buvait du vin. Il y regardait des spectacles de *naqqâli* les conteurs les plus connus à cette période, comme Abdol-Razzâq Qazvini et Mollah Bikhod Gonâbadi. Il leur donnait un salaire régulier.[9] A l'époque de Shâh 'Abbâs Ier, boire du vin était parfois interdit et parfois autorisé. Mais dans ce café, il était toujours permis de boire et de servir du vin. Les clients qui buvaient du vin dans cet établissement se faisaient tamponner sur la main pour être remarqués dans les autres cafés en cas de contrôle des gardiens de la ville.[10]

Le café de Tufân était célèbre et c'était un endroit où se rassemblaient surtout des poètes. Deux des plus célèbres poètes qui fréquentaient ce café étaient Rashidây-e Zargar-e Tabrizi et Mozaffar Kâshâni-e Lang.

Outre son rôle de lieu de distraction, le café était aussi un lieu de réunion et de rencontre important pour le peuple iranien. C'était entre autres un endroit pour trouver un emploi, pour résoudre les problèmes quotidiens ou surmonter les difficultés passagères, comme les procès entre voisins, les conflits avec des collègues, etc.

Au début du XVIIe siècle, les cafés furent véritablement institués comme centres de distraction à la fois pour la noblesse et les roturiers.[11] En décrivant les principales places d'Ispahan en 1631-1632, Adam Olearius rend compte des différents endroits et sortes de distractions auxquelles pouvaient accéder les habitants de la capitale. A côté du bazar, des débits de boissons proposaient des boissons alcoolisées et faisaient venir des danseurs. On trouvait également des établissements où les hommes pouvaient jouer aux



Scène de la mort du monstre blanc tué par Rostam exposé au café Adari

échecs, boire du café et fumer du tabac.

"*La maison de café est une auberge où on trouve des fumeurs de tabac et des buveurs de café. On y trouve aussi des poètes et des historiens que j'ai vus raconter toutes sortes de légendes, de fables et de choses fantastiques assis sur de hauts tabourets. Lorsqu'ils content ils gesticulent avec une baguette comme des illusionnistes.*"[12]

De plus, Olearius souligne la proximité de ces centres de divertissement avec le bazar et la zone commerciale de la ville, comme c'est le cas aujourd'hui. Même le roi y venait avec ses invités et courtisans, et il semble que ces endroits étaient parfaitement respectables pour s'y reposer et se divertir.

Par ailleurs, Olearius nous informe sur un conteur qui avait l'habitude de se produire au café et qui était au service du gouverneur provincial. "*Alors qu'il était invité avec son groupe près d'Ardabil*[13] *à offrir ses vœux au début du banquet du nouvel an à un khân local et à d'autres notables, il remarqua que parmi eux, à la table, se trouvait le conteur au service du khân.*"[14] Outre son rôle de lieu de distraction, le café était aussi un lieu de réunion et de rencontre important pour le peuple iranien. C'était entre autres un endroit pour trouver un emploi, pour résoudre les problèmes quotidiens ou surmonter les difficultés passagères, comme les procès entre voisins, les conflits avec des collègues, etc. Avec la Mosquée, c'était le seul endroit de réunion véritablement autorisé pour toutes sortes de gens. Sa spécificité consistait en un mélange de toutes les classes sociales.

Les maisons de café étaient parfois appropriées par une corporation précise. A l'époque qâdjâre, quand Téhéran n'était pas aussi grand qu'aujourd'hui, il existait une cinquantaine[15] de cafés. Il y avait un grand café dans la rue de Tcherâq-barq, le célèbre café de Hâjj 'Ali Aghâ qui était un endroit de rassemblement pour les artisans menuisiers. Les

architectes, maçons et les ouvriers se rassemblaient au café de Qanbar au bout de la rue de Nâser-Khosrow près de Sabze-meidân. Les autres corporations comme celles des boulangers, bouchers, maroquiniers… avaient chacune un ou plusieurs cafés habituels pour se réunir. De même, les habitants de Téhéran qui venaient d'autres villes se rassemblaient dans un même café. Par exemple, les gens qui venaient d'Arâk se retrouvaient au café Panjebâshi dans la rue de Nâser-Khosrow près de Shamsol'emâreh et chaque nouvel arrivant qui venait à Téhéran pouvait retrouver ses amis dans ce café et éventuellement apporter un message ou quelque chose pour quelqu'un de sa ville.

La mixité sociale dans le café a toujours beaucoup influencé les conteurs. Ce furent la diversité et la présence continue de spectateurs qui les amenèrent à se sédentariser. Elles leur ouvraient de nouvelles voies et leur offraient de nouvelles possibilités pour mettre au point et arranger leurs histoires, afin que celles-ci soient aussi jugées par le peuple.

A l'époque safavide, le café était perçu également comme le lieu de rencontre de tous les talents et de tous les arts. Les poètes, les chanteurs, les conteurs, les peintres et tous les autres artistes venaient y démontrer leurs talents: "*La maison de café à l'époque safavide était le repaire des hommes de lettres, des savants, des philosophes, des poètes et des musiciens. […] Shâh 'Abbâs y allait de temps en temps.*"[16] Les poètes s'y réunissaient pour lire leurs poèmes, écouter ceux des autres et y proférer leurs critiques. Ils s'y enrichissaient à la source des conteurs, ce qui créait entre eux des liens durables. La plupart des *naqqâl* composaient de la poésie et les poètes trouvaient de nouvelles formes artistiques grâce aux paroles des conteurs et aux différentes sciences.

Parmi les artistes qui fréquentaient les cafés, il y avait parfois des peintres qui se mettaient dans un coin de la salle et dessinaient, tout en écoutant le conteur. Plus tard, les toiles étaient exposées dans les cafés mais aussi dans les lieux ayant une activité en lien avec la scène représentée, où elles étaient parfois vendues.

L'influence réciproque entre les différents artistes a été particulièrement sensible dans le domaine de la peinture et du théâtre. Elle a engendré une nouvelle méthode de peinture possédant de nombreuses valeurs artistiques caractéristiques.

Ce nouveau style de peinture inspiré par les contes a été nommé *naqqâshi qahveh-khâneh'i* (peinture des maisons de café) car c'est dans ce cadre qu'elle a trouvé son origine et son emplacement privilégié. La peinture des maisons de café désigne une forme artistique simple et populaire de peinture à l'huile évoquant généralement des sujets religieux, des scènes héroïques et quelque fois des festivités, pour retranscrire de façon imagée les scènes décrites par les conteurs. Les éléments narratifs tels que l'importance des personnages et la chronologie des évènements étaient condensés en une seule toile par l'emploi des techniques figuratives destinées à traduire les aspects essentiels des histoires.

Les Safavides ont favorisé le développement des arts et de la culture en Iran. Les cafés étaient construits selon

A l'époque safavide, le café était perçu également comme le lieu de rencontre de tous les talents et de tous les arts. Les poètes, les chanteurs, les conteurs, les peintres et tous les autres artistes venaient y démontrer leurs talents.

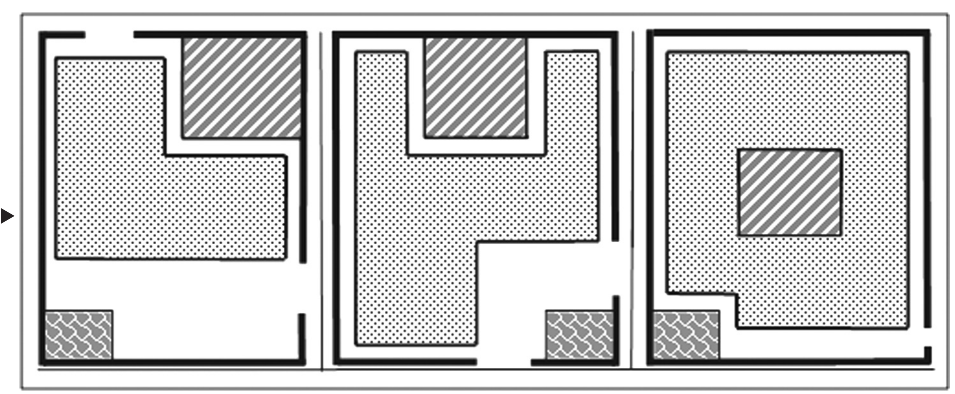
une architecture qui n'a quasiment pas évolué de l'époque safavide à l'époque qâdjâre. Malgré cela, comme beaucoup de grands monuments qui datent de cette époque, les maisons de café se sont développées et beaucoup enrichies.

Sous le règne de Nâsser al-Din Shâh, le café devint très populaire. Dans la plupart des villes iraniennes, chaque quartier comptait au moins un café. Pendant cette même période, marquée par de nouvelles évolutions politiques et socioculturelles, le café s'est doté pour la première fois d'une fonction sociale importante: il est devenu un lieu d'échange intellectuel et politique. C'est pour cette raison que sous le règne nassérien, plusieurs cafés de la capitale ont été fermés, ayant été jugés dangereux pour l'ordre public.

Sous le règne de Nâsser al-Din Shâh, marqué par de nouvelles évolutions politiques et socioculturelles, le café s'est doté pour la première fois d'une fonction sociale importante: il est devenu un lieu d'échange intellectuel et politique.

Les maisons de café se sont agrandies, leur taille étant liée à la situation financière du propriétaire. Ils étaient souvent construits à proximité les uns des autres et formaient un ensemble. Au centre du café, il y avait généralement un bassin rempli d'eau pour agrémenter l'ensemble: "*Les maisons de café étaient très vastes avec des murs propres et blancs, on y avait accès des quatre côtés. On a construit la plupart des cafés, de la même forme et de la même grandeur, l'un à côté de l'autre, de telle façon à ce qu'il n'y ait aucun mur ou rideau entre eux et de l'intérieur de l'un on pouvait voir l'intérieur de l'autre. De cette manière, l'on pouvait croire qu'ils faisaient un ensemble. Autour des cafés, on construisait des estrades et des terrasses (pourvues d'arcs décoratifs) couvertes de tapis, où les clients et les spectateurs s'installaient. Le soir on allumait les nombreux lustres qui étaient suspendus au plafond. Au milieu de la salle principale du café, il y avait un bassin rempli d'eau pure et claire.*"[17]

La principale décoration du café traditionnel était constituée par quelques rangs de céramique étroite colorée et quelques tableaux de scènes de guerre ou de chasse du *Shâhnâmeh* accrochés au mur. Des narguilés étaient disposés partout dans le café et de nombreuses lanternes étaient accrochées pour enrichir le décor. Plus tard, lors de l'apparition de l'électricité, des lustres ont remplacé les lanternes et ont amélioré l'éclairage. Les banquettes étaient disposées pour le



Plan de trois formes de plateforme pour le naqqâli dans les maisons de café, montrant 3 types de scène (ronde, ouverte sur 2 ou 3 côtés) et l'emplacement des spectateurs. ▶

confort des clients ainsi que des bancs pour les spectateurs du *naqqâl* qui pouvaient consommer du thé ou du café tout en assistant aux représentations.

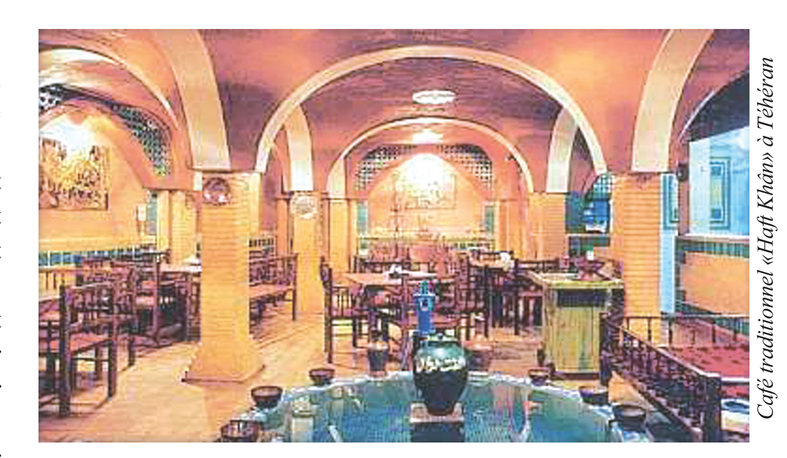
L'espace de la représentation était composé d'une estrade construite à cet effet. Le *naqqâl* commençait habituellement son récit sur cette estrade. Cette scène était généralement située soit à l'endroit le plus haut soit au centre pour que les spectateurs se placent tout autour du conteur ou encore au fond du café pour que les spectateurs s'asseyent sur deux ou trois de ses côtés.

Dans le café, les places étaient réparties selon les individus. Les clients du café étaient principalement des hommes. Théoriquement, les femmes auraient pu y entrer mais cela ne faisait pas partie des traditions de l'époque.

Situation et conditions des conteurs dans les maisons de café à l'époque qâdjâre

Les conteurs pouvaient narrer des histoires assez longues, ce qui les obligea à créer de nouvelles formes de représentation pour augmenter le nombre de leurs spectateurs. Le *naqqâl* était au centre des relations économiques unissant les spectateurs et les patrons de café, ce qui fortifiait leur travail qui s'épanouissait et attirait davantage de spectateurs entraînant par là-même la prospérité économique du café.

Les conteurs représentaient beaucoup pour les cafetiers. Ces derniers essayaient d'engager les meilleurs conteurs dans leurs cafés en leur offrant de gagner davantage. Leur réputation reposait sur leur façon de réciter et les clients savaient dans quels cafés se rendre pour écouter un bon conteur. Bien qu'ils connaissaient déjà l'histoire, ils revenaient pour apprécier une autre fois l'interprétation



Café traditionnel «Haft Khân» à Téhéran

et la qualité du conteur. De la même manière, un café qui engageait un conteur de qualité acquérait lui aussi une bonne réputation. La spéculation était courante quand il s'agissait de persuader le conteur de travailler exclusivement au même endroit, mais cela pouvait aller parfois même jusqu'à la menace.

Le conteur cherchait avant tout à se distinguer des autres conteurs en essayant d'adopter un style original et captivant pour séduire les spectateurs. Par exemple,

Un café qui engageait un conteur de qualité acquérait lui aussi une bonne réputation. La spéculation était courante quand il s'agissait de persuader le conteur de travailler exclusivement au même endroit, mais cela pouvait aller parfois même jusqu'à la menace.

dans les années 20, parmi des conteurs célèbres, Taqi Eshqi, un *morshed* (maître du *naqqâli*) qui aimait beaucoup son travail et son public, présentait toujours des histoires inédites. Pour cela, afin de chercher toujours de nouveaux sujets, il se procurait page par page, par l'intermédiaire d'un ami, le livre de *Borzu-nâmeh* dont il n'existait qu'un seul exemplaire à la Bibliothèque Nationale et qui faisait d'ailleurs l'objet de soins

particuliers; il copiait les pages de ce livre et le rendait ensuite à la bibliothèque. Il resta 33 ans dans le même café et arrivait chaque fois à proposer des récits inédits et, comme le disaient d'autres *naqqâl*, ses récits avaient toujours des adeptes prêts à écouter de nouvelles paroles. Pendant la récitation, personne ne prononçait le moindre mot. Bien sûr les clients pouvaient quand même s'absenter de la salle et revenir, mais le silence était de rigueur. Pour la même raison, un client qui désirait du thé devait faire un signe de main au cafetier pour se faire comprendre.

Le café traditionnel à l'époque contemporaine

Aujourd'hui, afin de sauvegarder les anciennes traditions, plusieurs cafés ont été préservés dans lesquels on accueille la clientèle de la même manière qu'autrefois. De plus, il y a un certain nombre de demeures traditionnelles, de hammams et caravansérails qui se sont transformés en café traditionnel.

Aujourd'hui, les Iraniens se rendent au café pour consommer du thé et même plus récemment pour manger, alors que jadis, jusqu'à la seconde moitié du XIXe siècle, ils y allaient pour boire, comme il se doit, du café. En effet, le thé est apparu tardivement en Iran, seulement il y a à peine un siècle. Les gens vont aussi au café pour écouter la musique traditionnelle et si c'est le cas écouter le *Shâhnâmeh khâni* (déclamation du *Shâhnâmeh*) ou assister au spectacle du *naqqâli*. ■

---

1. Capitale de la province d'Azerbaïdjan au nord-ouest de l'Iran.
2. Province située au nord de l'Iran au bord de la mer Caspienne.
3. Qazvin est la capitale de la portant son nom, située à l'ouest de .
4. Ville au centre de l'Iran et capitale du pays à l'époque safavide.
5. Falsafi, Nasr-Allâh, «Darbâre-ye qahveh va qahveh-khâneh» [A propos du café et la maison de café], in *Sokhan*, n° 5, Téhéran, 1954, p. 261.
6. Kalântari, Manoutchehr, «Naqâshân-e hemâseh sarâ» [Peintres représentant des épopées], in *Honar va Mardom,* n° 134, Téhéran, août 1973, p. 2.
7. Falsafi, N.*, loc. cit*. p. 263.
8. *Ibid*., p. 262.
9. Karam Dashti, Mohamad, *Naqqâli va sokhanvâri dar qahveh-khâneh-hâ* [Naqqâli et éloquence dans les cafés traditionnels], Californie, éd. Nashr-e Honar, 2004, p. 22.
10. Falsafi, N.*, loc. cit*. p. 262.
11. *Ibid*., pp. 258-268.
12. "*Kahweh chane ist ein Krug/in welchem sich die Tabak smaucher und Kahweh Wassertrinker finden lassen. In solch einem Krügen finden sich auch Poeten und Historiker/welche ich mitten im Gemache auf hohen Stolen sitzen sehen/und allerhand Historien/Fabeln und Erdichtete Dinge erzählen hören. Im Erzählen phantasieren sie mit einem Stockklein/gleich die so aus der Taschen spielen.*" Olearius, Adam, *Vermehrte Nuwe Beschreibung der Muscowitischen und Persischen Reyse*, Schleswig, 1656. (réimp. Tübingen, éd. Max Niemeyer, 1971), p. 558.
13. Ville au nord-ouest de l'Iran.
14. Olearius, A., *op. cit*., p. 440.
15. Noms de quelques cafés traditionnels à l'époque qâdjâre à Téhéran: Café de 'Abbâs Morqi au Bazar de Morqi-hâ, Café de 'Ali Lotfa'li à Darvâzeh Dulâb, Café de Nârvan dans la rue de Rey, Café de Habib Emâi'l Âtashi près de Seid Esmâi'l, Café de Hâjj Âghâ 'Âli dans la rue Barq, Café de Shâter 'Ali dans la rue de Ebn-e Sinâ, Café de Mashhadi 'Ali dans la rue de Fakhr Âbâd, Café de Darvâzeh Now près de la rue Takht-e pol, Café de Seid Esmâi'l au carrefour de Hasan Abâd, Café de Mohamad-Khân sur la place de Shâpur, Café de Abolhasan à Pâmenâr, Café de Aziz sur la place de Bahârestân, Café de 'Ali Ebrâhim au bazar de Saqqâ-bâshi dans la rue de 'Einoddoleh, Café de Hosein A'ali Longi dans la rue de Tcherâqbarq, Café de Mashhadi Taqi dans la rue de Bâgh-e pesteh, etc.
16. Nasrâbâdi, Mahmad Tâher Mirzâ, *Tadhkir-e Nasrâbâdi* [Histoire de Nasrâbâdi], Ed. V. Dastgerdi, Téhéran, éd. Foruqi, 1939 (réimp., 1973), p. 43.
17. Falsafi, N., *loc. cit.,* p. 261.

La brèche vers le jardin

Poème de Forough Farrokhzâd
tiré du receuil *Tavallodi Digar* (Autre Naissance)
traduit du persan par Sylvie M. Miller

Ce corbeau
Qui, sur nos têtes,
S'est échappé du ciel froid
Pour s'enfoncer dans le chaos d'un songe de nuages errants,
Et survola l'horizon,
Du glaive court de son cri,
Ira, parler de nous, en ville
Les gens savent
Les gens savent
Que nous avons, toi et moi,
Vu le jardin, au-delà
De sa brèche sombre et froide,
Cueilli sa pomme à cette branche
Espiègle et haut perchée
Les gens ont peur
Le monde a peur
Sauf toi et moi
Qui agrippés
A l'eau,
A la lampe,
Au miroir
N'eûmes pas peur
Il n'est pas question ici
Du lien fragile de deux noms
Ni d'une union assignée
Aux archives d'un bureau
Il est question de la joie
Qu'ont mes cheveux
Sous tes baisers,
Ces coquelicots brûlés
De l'intimité
Frauduleuse de nos corps
De leur nudité rutilante
D'écailles de poisson sous l'eau
Du son bref et argenté
Du petit jet d'eau, dans l'aube
Une nuit,
Nous avons dit,
Aux lièvres de ces forêts
Luxuriantes et fluides
Aux nacres perlières, en ces mers
Sauriennes et tourmentées
Aux aiglons de ce piton
Surélevé, inconnu:
Que faut-il faire?
Les gens savent
Les gens savent
Que nous dormons du sommeil
Froid et muet des Simorghs
Nous avons trouvé l'évidence
Dans le parterre,
Dans le regard plein de honte
D'une fleur qui n'a plus de nom
Nous avons vu la survivance
Dans l'instant illimité
Où deux soleils s'éblouissent
Nous ne parlons pas ici
De cachotteries timides
En plein soleil de midi
Mais nous parlons de plein jour
Et de fenêtres ouvertes
Et de grand air
D'un feu de choses calcinées,
D'une terre autrement semée,
De naissance
D'évolution
De fierté
Il est question de nos mains amoureuses qui,
La nuit
Sont une arche de parfums et de lumière et de brise
Viens dans le pré
Le vaste pré, pour m'appeler,
De derrière
Le souffle des fleurs d'acacias,
Comme le cerf, sa femelle,
Les rideaux sont alourdis d'une rage contenue
Et candides, les pigeons,
Du haut de leur sommité blanche,
Regardent la terre
En bas ■

LECTURE POESIE

Le corbeau

Poème de Ahmad Shâmlou
traduit du persan par Sylvie M. Miller

Je pense encore
A ce corbeau
Qui,
Dans les vallées du Yoush,
En son bruissement jumelé,
Sur le jaune mûr
D'un champ de blé,
Coupa
De ses ciseaux noirs
Un arc brisé
Dans le papier
Mat du ciel
Et, face à la montagne proche,
Lui croassa,
De son cri
Sec et rauque, quelque chose
Que, dans l'ardeur du soleil,
Enervées et stupéfaites,
Les montagnes ressassèrent
Sous la pierre de leurs cranes
Jusque très tard
Dans le soir
Je me demande quelques fois
Ce, qu'aux prières de midi,
Un corbeau
Avec son poids
De tranchant,
De résistance,
Ses tons de deuil soutenus
Sur le jaune mûr
D'un champ de blé,
Aurait à dire
Aux vieilles montagnes,
En franchissant, à tire d'ailes,
Un petit groupe de peupliers,
Avec sa rage, ses hurlements,
Pour qu'accablées
Ensommeillées,
Dans le midi du plein été,
Ces dévotes
Se l'épellent
L'une à l'autre
Jusqu'à la nuit ■

Ses tendres mains

Soghrâ Aghâ-Ahmadi
Traduit par
Shahrzâd Mâkoui

La mer était calme. Pareilles aux amples jupes longues des fillettes du village, les vagues s'étiraient et ondulaient, embrassant les pieds brûlants de la plage. Par endroits, la brise matinale propageait des senteurs d'algue et d'eau.

Penchée, la femme ramassait des huîtres qu'elle jetait dans un panier. De loin, elle ressemblait à une huître énorme. Le tas multiforme grossissait dans le panier.

Quand le panier fut plein, elle le prit sur son dos et se mit en marche. Comme toujours, les mouettes la raccompagnèrent à grands cris.

Régulièrement, la femme s'arrêtait, posait son panier à terre et se tournant vers la mer où son homme, Shâker, avait un jour disparu, suppliait et criait en scrutant la mer: «Shâker…»

Mais la mer ne l'entendait jamais. Comme toujours, les oiseaux marins dérobaient sa voix, mais elle continuait, fatiguée, elle criait encore: «*Shâ…ker…*», sans cesse.

Lorsque le soleil étendait ses rayons dorés sur les vagues, la femme reprenait le chemin du retour. Une maison froide et vide, sans homme. La mer avait avalé son homme. Shâker, le gagne-pain et la chaleur de sa vie était parti pour toujours. Elle était restée avec une maison vide, mais remplie d'huîtres. Elle les ouvrait du matin au soir, assise dans un coin, vidée et vide. Les huîtres étaient toujours vides comme ses mains, et dures et tristes comme les deux dernières années de sa vie.

Ce jour-là, la mer était agitée. La femme emporta son panier de paille alourdi par l'humidité jusqu'au bord de l'eau, sur la plage. C'était leur lieu de rencontre habituel. Le vent, chargé d'eau, hurlait en avançant sur les vagues. Il était froid et humide. La femme était prise dans le vent qui tirait ses bras en tous sens: une imploration dérisoire. Soudain, deux mains d'homme émergèrent des flots en bataille, montèrent sur l'eau et se hissèrent sur les vagues. La femme, ébahie, fixait l'eau. Les mains s'avancèrent; plus près encore, jusqu'à ce qu'elles collent aux sables mous de la plage. La femme s'assit, agitée et tremblante. Le vent la secouait avec violence. Quelque chose brillait sur les mains. La femme se pencha, c'était une alliance, une alliance qui brillait sur des doigts d'homme. Elle se mit à trembler. Les mains lui paraissaient familières, et l'alliance aussi, qui s'enfonçaient doucement dans le sable mou. Agitée, elle posa les mains sur le sable et se pencha davantage. Puis une vague arriva, nettoyant les mains de la femme et faisant ressortir les mains et l'alliance du sable. La femme fixait l'alliance, c'était celle de son homme. Elle l'avait achetée avec de l'argent difficilement mis de côté. Et ils avaient bien fêté l'évènement. Ici même, sur ce sable, sur cette même plage et sa mer bleue et calme, ils avaient grillé du poisson et jeté des ballons



dans la mer… qu'elle avait offerte au ciel où ils avaient éclaté sous le soleil brûlant, en leur versant sur la tête une pluie de sucreries multicolores.

La pluie se mit à tomber. La femme désormais pliée en deux sous le vent et la pluie cherchait avidement à revoir les mains. Elles n'étaient plus là. Elle se mit à creuser frénétiquement le sable: *«Je les ai vues de mes propres yeux, elles étaient là…ses mains…Shâker…son alliance… Shâker…Shâ…Ker…»*

La femme murmurait et griffait le sable. Dessous, il n'y avait qu'une huître. Le vent avait redoublé de violence, il lui mit un coup dans la poitrine et reflua rapidement. La femme fut rejetée en arrière sur le tas d'huîtres. Elle se releva avec effort. Triste et tendue, pleurant, elle étendit les bras en direction de la mer: «*Shâ… ker…*»

Les mouettes avaient disparu, comme emportées par le vent. Et la mer entendit le cri de la femme et fit danser l'écume. Une vague s'approcha de la plage et s'abattit là où les mains de l'homme étaient apparues. Puis, elle s'avança en tanguant pour se déverser toute entière près de la femme qui fut projetée avec force sur le sol. La vague reflua. La mer se calmait doucement et laissait place à un soleil timide qui faisait briller le sable. La femme aperçut soudain un scintillement, loin des huîtres. Elle avança avec effort et se mit à fouiller le sable: le scintillement était celui de leur alliance, l'alliance de son mari Shâker. Elle s'allongea sur le sable, face au soleil. Le reflet doré de l'alliance blessait ses yeux gonflés de larmes. Elle la huma, l'embrassa, la passa à son doigt. Puis, se relevant, elle reprit son panier d'huîtres et rentra chez elle, heureuse pour la première fois depuis bien longtemps.

Tard dans la soirée, sous la soie argentée du clair de lune, la femme se mit à ouvrir les huîtres une par une. Chaque huître sans perle était une bouche sanglotante, larmoyante. Les mains vides de la femme ouvraient sans cesse les huîtres. Il n'y avait rien, une huître de plus, point de perle. Toutes vides et inutiles. Il n'en restait plus que cinq. Fatiguée et perdant patience, la femme abandonna. Elle murmura: «*Demain est un autre jour. Ce sera une journée chaude et ensoleillée, pleine d'huîtres…*» Elle s'endormit à côté des huîtres.

Le clair de lune la recouvrit de sa soie argentée et baisant doucement l'alliance de Shâker, s'étendit sur les huîtres qui restaient. L'étincelle dorée de l'alliance ouvrit la bouche des huîtres une par une. Les grosses perles rondes roulèrent sur le sol froid et vide de la maison de la femme.

Le lendemain matin, il faisait beau et chaud et l'odeur de pain frais des mains de la femme se répandait jusqu'au fond de son cœur… ■

D'Istanbul à Paris à bicyclette

Goudarz Nâteq


Goudarz Nâteq

Si un jour, quelqu'un nous avait dit que nous allions voyager à travers les villes les plus belles du monde et être aussi proche des gens, de la culture, des modes de vie, nous ne l'aurions pas cru. C'est durant l'été 2008 que nous avons pris la décision d'effectuer un voyage entièrement à bicyclette et je vous le dis, à partir de cette date jusqu'à notre départ été 2009, ce défi a accaparé nos pensées.

Nous sommes partis d'Istanbul. Nous avions réfléchi des heures durant à notre itinéraire, qui devait nous conduire, de la Turquie, en Grèce, Italie, Suisse et enfin, en France, cela en six semaines.

La première partie de notre voyage a été la plus difficile car nous n'avions pas encore l'entraînement physique suffisant, notamment pour traverser les montagnes grecques, où le soleil était brûlant et les étapes de 100 km par jour, harassantes. Mais traverser Silviri, Tekirdag, Malkara puis Kesan, petite ville frontière qui nous a fait penser à certains villages iraniens, était une source toujours renouvelée d'émerveillement. Seulement nous ne pouvions pas trop nous arrêter en route car le 24 juillet 2009, nous devions prendre le bateau au port d'Igumenitsa pour rejoindre l'Italie.

Alors qu'à Veria, petit village grec entouré de vergers, où les pêches abondaient, nous nous étions fait surprendre par la nuit et avions dû planter notre tente au hasard des jardins de peur de perdre notre chemin, notre premier contact avec l'Italie a été une ville mythique, Venise.

Il nous a fallu pas moins de deux jours pour simplement nous familiariser avec l'architecture et les recoins historiques de cette ville très animée.

Il n'a pas été facile ensuite de parvenir jusqu'à Milan et ses églises, car les panneaux routiers étaient plus fantaisistes les uns que les autres. Alors qu'il était écrit «MILAN 20 km» sur un premier panneau, 5 ou 6 kilomètres plus loin le second nous indiquait encore Milan à 22 km!

La Suisse à vélo n'a pas été de tout repos! Des

cols élevés se succédaient, où le vent refroidissait son monde malgré le soleil. Les vallées étaient verdoyantes et parsemées de fleurs. Passionnés d'escalade, nous nous sommes régalés à grimper sur les parois de pierre des montagnes. Nous avons apprécié Interlaken, construite entre deux lacs, débordante d'eau, de même que Bern, où la rivière qui traverse la ville est aménagée en piscine et où tout un chacun peut venir se baigner librement.

Enfin, nous avons atteint la France, avec son calme particulier. Il était facile, à ce stade de notre voyage, de traverser des distances de 350 km sans trop se fatiguer. Paris nous a révélé certains de ses trésors, notamment le château de Versailles et sa galerie des Glaces, construits par Louis XIV, le «Roi soleil» de la France du XVIIe-XVIIIe siècle. C'est alors que nous avons conclu en beauté notre voyage de 3200 km à dos à bicyclette! ■



▲*Bern*

▼*Fontainebleau, Paris*

Swiss, Grimselpass ▲

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- *La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

- ماهنامه «رُوو دوتهران» در دکه‌های اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

S'abonner en Iran

LA REVUE DE TEHERAN

فرم اشتراک ماهنامه "رُوو دو تهران"

- ☐ یک ساله ۱۸۰/۰۰۰ ریال
- ☐ شش ماهه ۹۰/۰۰۰ ریال
- ☐ **1 an 18 000 tomans**
- ☐ **6 mois 9 000 tomans**

Nom de la société (*Facultatif*) .... مؤسسه

Nom .... نام خانوادگی — Prénom .... نام

Adresse .... آدرس

Boîte postale .... صندوق پستی — Code postal .... کدپستی

E-mail .... پست الکترونیکی — Téléphone .... تلفن

اشتراک از ایران برای خارج کشور

S'abonner d'Iran pour l'étranger

- ☐ **1 an 50 000 tomans**
- ☐ **6 mois 25 000 tomans**

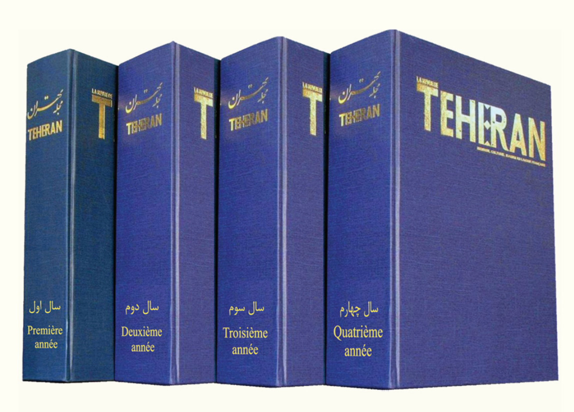
Effectuez votre virement sur le compte :

Banque Tejarat
N°: **251005060** de la Banque Tejarat
Agence **Mirdamad-e Sharghi**, **Téhéran**,
Code de l'Agence : **351**
Au nom de **Mo'asese Ettelaat**

Vous pouvez effectuer le virement dans l'ensemble des Banques Tejarat d'Iran.

حق اشتراک را به حساب جاری **۲۵۱۰۰۵۰۶۰** نزد **بانک تجارت**،
شعبه **میرداماد شرقی تهران، کد ۳۵۱**
(قابل پرداخت در کلیه شعب بانک تجارت)
به نام **موسسه اطلاعات** واریز،
و اصل فیش را به همراه فرم اشتراک به آدرس
تهران، خیابان میرداماد، خیابان نفت جنوبی، موسسه اطلاعات،
نشریه ***La Revue de Téhéran*** ارسال نمایید.
تلفن امور مشترکین: ۲۹۹۹۳۴۷۲ - ۲۹۹۹۳۴۷۱

Merci ensuite de nous adresser la preuve de virement ainsi que vos nom et adresse à l'adresse suivante:
Presses Ettelaat, Av. Naft-e Jonoubi, Bd. Mirdamad, Téhéran.
Code Postal : 15 49 95 31 11
Pour signaler tout problème de réception : mail@teheran.ir



L'édition reliée des quarante-huit premiers numéros de *La Revue de* TEHERAN est désormais disponible en quatre volumes pour la somme de 10 000 tomans l'unité au siège de la Revue ou au point de vente des éditions Ettela'at, situé à l'adresse suivante: avenue Enghelâb, en face de l'Université de Téhéran.

دوره‌های سال اول، دوم، سوم و چهارم مجلهٔ تهران شامل
چهل و هشت شماره در چهار مجلد عرضه می‌گردد.
علاقه‌مندان می‌توانند به دفتر مجله و یا به فروشگاه
انتشارات اطلاعات واقع در
خیابان انقلاب- روبروی دانشگاه تهران
مراجعه نمایند.



S'abonner hors de l'Iran



Effectuez le virement bancaire depuis votre pays sur le compte indiqué ci-dessous, puis envoyez le bulletin d'abonnement dûment rempli, ou votre adresse complète sur papier libre, accompagné du récipissé de votre virement à l'adresse de la Revue.

(Merci d'écrire en lettres capitales)

NOM ______________ **PRENOM** ______________

NOM DE LA SOCIETE *(Facultatif)* ______________

ADRESSE ______________

CODE POSTAL ______________ **VILLE/PAYS** ______________

TELEPHONE ______________ **E-MAIL** ______________

☐ **1 an** **50 Euros**

☐ **6 mois** **30 Euros**

- Effectuez votre virement sur le compte **SOCIETE GENERALE**
  N°: **00051827195**
  Banque:**30003**
  Guichet: **01475**
  CLE RIB: **43**
  Domiciliation: **NANTES LES ANGLAIS (01475)**
  Identification Internationale (IBAN)
  IBAN FR76 3000 3014 7500 0518 2719 543
  Identification internationale de la Banque (BIC): **SOGEFRPP**
- Envoyez une copie scannée de la preuve de virement à l'adresse e-mail de la Revue: **mail@teheran.ir**
- **Règlement possible en France et dans tous les pays du monde**

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز

دبیری تحریریه
عارفه حجازی
جمیله ضیاء

تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
فرزانه پورمظاهری
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
بابک ارشادی
سمیرا فخاریان
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
آلیس بُمباردیه
مهناز رضائی

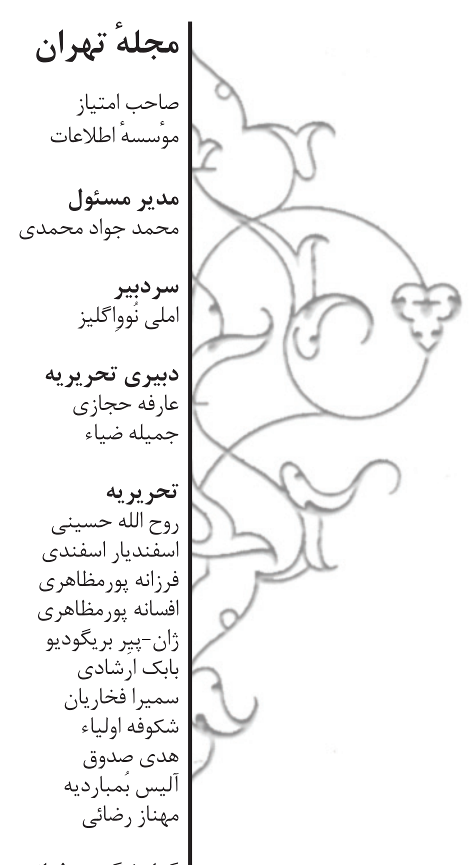
گزارشگر در فرانسه
میرِی فِررا
اِلودی برنارد

تصحیح
بئاتریس ترهارد

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

پایگاه اینترنتی
محمدامین یوسفی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: mail@teheran.ir
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ



Verso de la couverture:
Statuette datant de l'ère seldjoukide, utilisée dans la décoration des palais. Peu d'exemplaires de ces statuettes nous sont parvenus. Sur la manche, on peut lire "Appartenant à Dieu".

مجله تهران

شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸

ماهنامهٔ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی

شمارهٔ ۵۱، بهمن ۱۳۸۸، سال پنجم

قیمت: ۱۰۰۰ تومان

۴/۵۰ یورو



www.teheran.ir